

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPEL
MESTRADO EM ARTES VISUAIS
LINHA DE PESQUISA: ENSINO DA ARTE E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

**DA VISÃO REPRODUTORA DE IMAGENS AO PENSAMENTO FOTOGRÁFICO:
TRAJETÓRIAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO OLHAR ATRAVÉS DO
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Acadêmico: Adrise Ferreira de Souza
Orientador: Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo
Co-orientador: Prof^a. Dr^a Ursula Rosa da Silva

Pelotas
2016

**DA VISÃO REPRODUTORA DE IMAGENS AO PENSAMENTO
FOTOGRAFICO: TRAJETÓRIAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO
OLHAR ATRAVÉS DO ENSINO DE ARTES VISUAIS**

ADRISE FERREIRA DE SOUZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Mestrado. Área de concentração: Arte contemporânea, linha de pesquisa: Ensino da Arte e Educação Estética. Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, para obtenção do título de mestre em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo e coorientação da Prof(a). Dr(a). Ursula Rosa da Silva.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo - UFPEL

Prof(a). Dr(a).Mirela Ribeiro Meira – UFPEL

Prof(a). Dr(a).Teresa Lenzi - FURG

Prof(a). Dr(a).Úrsula Rosa da Silva – UFPEL

Dedico este trabalho a todos que participaram ativamente para que novos olhares fossem construídos, em especial aos meus queridos alunos da Escola Sant'Ana.

AGRADECIMENTOS

Tenho a imensa satisfação de ter chegado até esta fase de término de mais uma jornada com alguns bons motivos a agradecer. Primeiramente, agradeço a Deus, por guiar e iluminar meu caminho, colocando próximas a mim, pessoas queridas, e de bom coração.

Agradeço a minha família, por todo carinho e amor que o laço familiar nos proporciona, e por todo incentivo a fazer da docência e da fotografia minhas profissões e paixões. Em especial, escrevo minha gratidão para meus queridos pais, Maria Cândida Ferreira e Santo Hermínio Souza, que foram os meus primeiros professores, e que me mostraram que a vida pode ser poesia, que os sonhos não são utopia e que a busca pelo que se deseja não é mera fantasia. Gratidão, meus velhos, por abrirem mão de certos prazeres para me verem formada e mestra.

Ao meu noivo, Thiago, por ser meu refúgio, fortaleza, e, por sermos, antes de tudo, amigos e companheiros. O que nos permite alçar voos distintos, mas pousar sempre juntos.

Aos meus alunos, que sempre respeitosos, me proporcionaram estesia em ver seus olhinhos serem invadidos por arte e pelo prazer de fotografar. E por me proporcionarem muitas experiências boas, como professora de primeira viagem das turmas 7A, 7B e 7c.

Ao meu amigo, professor, conselheiro e orientador Claudinho, por toda paciência, carinho e amizade que teve comigo não só enquanto orientanda e aluna, mas também enquanto Adrise, inquieta, indecisa, incerta, insegura, tempestuosa...

As professoras Ursula, Mirela e Teresa, membras da banca, pelas relações de afeto traçadas.

A UFPEL e a CAPES, pelo espaço e incentivo que me foi concedido.

A espiral tem, por sua propriedade, sua estrutura circular, permitindo, assim, que o movimento aconteça. O giro provocado por sua forma espiralada teve como ponto central o ensino da fotografia na disciplina de Artes, e este movimento pode se efetivar pelo desejo de ampliar a nossa visibilidade. A cada volta dada, um novo aprendizado e um novo desafio. A cada volta percorrida, percebíamos que a nossa sensibilidade estava sendo estimulada. Desta forma, conseguimos sair de um ponto e chegar a outro. Conseguimos não atingir o final da espiral, pois o processo segue continuamente, mas conseguimos sair da linha reta que nos impulsionava a ir para um caminho conhecido. Desafiamo-nos a rotacionar nossa caminhada, transformando assim, nosso olhar.

Adrise Ferreira

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade apresentar os desdobramentos de um ano letivo e suas reverberações nos fazeres artísticos e fotográficos dos discentes de sétimo ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Sant'Ana. Tendo como problema de pesquisa a seguinte indagação: Como pensar e produzir fotografias que transgridem o ato compulsivo de apertar o botão dos dispositivos fotográficos, e possibilitem criações estéticas, sensíveis, criativas, e reflexivas?" Diante de leituras teóricas e reflexivas sobre o estímulo da produção de multiplicidade, foram propostas abordagens fotográficas baseadas em alguns textos, e na proposição de vir a ser – *de vir* – um animal, para experimentarmos outros olhares, e novas perspectivas diante da produção de fotografias. Os objetivos propostos foram alcançados, os quais visaram incentivar a criação de imagens fotográficas através do conhecimento sensível, possibilitando um novo olhar para o ato de fotografar, ao invés de reproduções das imagens que nos circundam, visibilizando a importância do ato fotográfico nas práticas contemporâneas, de modo que reflitam nas produções artísticas dos discentes. A relevância desta proposta para o ensino de Arte está na sua aplicabilidade voltada ao discurso, reflexão, produção e análise de imagens fotográficas, visto que a fotografia está inserida na contemporaneidade, não só nos setores artísticos, mas principalmente na sociedade. Faz-se importante instigar os estudantes a refletirem sobre a massificação fotográfica, e propor-lhes, uma produção mais consciente, responsável, respeitável e sensível através de estudos, reflexões, e produções fotográficas significativas, fomentando em suas produções o caráter de estesia visual e da criação. Alguns autores se fizeram importantes tanto na parte teórica das aulas, quanto na teoria deste trabalho. Tais como: Ruben Alves e Eduardo Galeano; bem como os fotógrafos Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado.

Palavras chave: ensino de arte; olhar; fotografia; estesia.

ABSTRACT

This paper aims at presenting the unfolding of a school year and its reverberations in artistic and photographic actions of seventh grade students of Sant'Ana Primary Municipal School. Having as research problem the following questioning: "How to think and produce photography which transcend the compulsory act of pushing the button of photographic devices and make possible esthetical, sensitive, creative and reflexive creations?" In face of theoretical and reflexive readings about the stimulus of production of municipality, where the photographic approaches were proposed based on some texts, and in the proposition to become - an animal, to experiment other look, and new perspectives in face of the production of photographs. The goals were achieved, which aimed at incentivizing the creation of photographic images through the sensitive knowledge, making possible a new look for the act of photographing, instead of reproductions of images, which surround us, visualizing the importance of the photographic act in contemporary practices, so students can reflect on artistic production. The relevance of this proposal for art teaching is in its applicability aimed at the speech, reflection, production and analysis of photographic images, since photography is inserted in the contemporaneity, not only in artistic sectors, but mainly in the society. It is important to instigate the students to reflect on the photographic massification and propose a more conscious, responsible, respectful and sensitive production through studies, reflections and meaningful photographic productions, encouraging in their productions the character of visual esthetics and creation. Some authors were important not only during the theoretical part of the classes, but also in the theory of this paper. Such as Ruben Alves and Eduardo Galeano, as well as the photographers Henri Cartier-Bresson and Sebastião Salgado.

Keywords: art teaching; look; photography; esthetic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Tamanhos das aberturas do diafragma	19
Figura 2:	Aberturas e profundidade de campo	20
Figura 3:	Boneca Susie fotógrafa utilizando roupa e acessórios originais	21
Figura 4:	Ensaio gestante	23
Figura 5:	Emoção e carinho	23
Figura 6:	Gesto rápido	24
Figura 7:	Gestos rápidos de amor	24
Figura 8:	Espontaneidade, nervosismo e choro	25
Figura 9:	Roda de bicicleta	32
Figura 10:	Fonte	33
Figura 11:	Deixe-me sentir	38
Figura 12:	Sol, céu e mulher	40
Figura 13:	Tua roupa é a natureza	40
Figura 14:	O que renova sempre é novo	41
Figura 15:	Colorido de uma cor só	41
Figura 16:	Foco seletivo	42
Figura 17:	Foco total	42
Figura 18:	Sentimento amor	48
Figura 19:	Amor	48
Figura 20:	Amor é	49
Figura 21:	Ódio	49
Figura 22:	Carinho	50
Figura 23:	Solidão humana	51
Figura 24:	Solidão animal	51
Figura 25:	Gentileza	52
Figura 26:	Carta à Rubem Alves	60
Figura 27:	São muitos sorrisos falsos	61
Figura 28:	Estão sempre “na mesma tecla”	62
Figura 29:	Isso é tão comum hoje em dia	62
Figura 30:	É muito mais fácil fazer o igual é muito mais fácil copiar	64
Figura 31:	Atividade de enquadramento I	67
Figura 32:	Atividade de enquadramento II	68
Figura 33:	Atividade de enquadramento III	68
Figura 34:	Atividade de enquadramento IV	69
Figura 35:	Atividade de enquadramento V	69
Figura 36:	Atividade de enquadramento VI	70
Figura 37:	Atividade de enquadramento VII	70
Figura 38:	Atividade de enquadramento VIII – descrição imagética	71
Figura 39:	Atividade de enquadramento – descrição I	72
Figura 40:	Atividade de enquadramento – descrição II	72
Figura 41:	Atividade de enquadramento – descrição III	73
Figura 42:	Atividade de enquadramento – descrição IV	73
Figura 43:	Exemplificando o ponto de vista	74
Figura 44:	Perguntas exploratórias sobre fotografia	76

Figura 45:	Perguntas exploratórias sobre fotografia – II	76
Figura 46:	Perguntas exploratórias sobre fotografia - III	76
Figura 47:	Perguntas exploratórias sobre fotografia – IV	77
Figura 48:	Perguntas exploratórias sobre fotografia – V	77
Figura 49:	Perguntas exploratórias sobre retrato/autorretrato/selfie	78
Figura 50:	Autorretrato – I	80
Figura 51:	Autorretrato – II	80
Figura 52:	Autorretrato – III	81
Figura 53:	Autorretrato – IV	81
Figura 54:	Autorretrato – V	82
Figura 55:	Autorretrato – VI	82
Figura 56:	Autorretrato – VII	83
Figura 57:	Autorretrato – VIII	83
Figura 58:	Autorretrato – IX	84
Figura 59:	Som	88
Figura 60:	Flagra	88
Figura 61:	Fragmentação e unicidade	89
Figura 62:	Desequilíbrio e equilíbrio	90
Figura 63:	Exagero e minimalismo – I	91
Figura 64:	Exagero e minimalismo – II	92
Figura 65:	Irregularidade e regularidade	93
Figura 66:	Devir cachorro I	96
Figura 67:	Devir cachorro II	96
Figura 68:	Devir cachorro III	97
Figura 69:	Devir Pássaro I	99
Figura 70:	Devir Pássaro II	99
Figura 71:	Devir Pássaro III	100
Figura 72:	Devir cachorro IV	100
Figura 73:	Devir cachorro V	101
Figura 74:	Devir cachorro VI	101
Figura 75:	Devir cachorro VII – Justificativa	102
Figura 76:	Devir cachorro VIII	102
Figura 77:	Devir cachorro IX	102
Figura 78:	Devir cachorro X	103
Figura 79:	Devir cachorro XI – Justificativa	103
Figura 80:	Devir cachorro XII – Reflexão	103
Figura 81:	Devir Gato I	104
Figura 82:	Devir Gato II	104
Figura 83:	Devir Gato III	105
Figura 84:	Devir Gato IV – Reflexão	105
Figura 85:	Devir Gato V	106
Figura 86:	Devir Gato VI	106
Figura 87:	Devir Gato VII	107
Figura 88:	Devir mosca I	107
Figura 89:	Devir mosca II	108
Figura 90:	Devir mosca III	108
Figura 91:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes I	111
Figura 92:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes II	113

Figura 93:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes III	113
Figura 94:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes IV	114
Figura 95:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes V	114
Figura 96:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VI	114
Figura 97:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VII	115
Figura 98:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VIII	115
Figura 99:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes IX	116
Figura 100:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes X	116
Figura 101:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes XI	117
Figura 102:	Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes XII	117
Figura 103:	Apresentação do grupo ExpressArte	119
Figura 104:	Indicação de livro postada no grupo ExpressArte	120
Figura 105:	Animação da pintura Noite estrelada de Vicent Van Gogh	121
Figura 106:	Dicas de composição	122
Figura 107:	Dicas de fotografias criativas	123
Figura 108:	Inspiração	124
Figura 109:	Arte e vida	125
Figura 110:	Pontos de vistas diferentes Picasso e Salvador Dali	126
Figura 111:	Processo de criação	127
Figura 112:	Conhecimento, experiência, criatividade	128
Figura 113:	Piquenique do ritmo I	129
Figura 114:	Piquenique do ritmo II	129
Figura 115:	Piquenique do ritmo III	130
Figura 116:	Piquenique do ritmo IV	130
Figura 117:	Piquenique do ritmo V	131
Figura 118:	Piquenique do ritmo VI	131
Figura 119:	Piquenique do ritmo VII	132
Figura 120:	Movimento I	133
Figura 121:	Movimento II	133
Figura 122:	Movimento III	134
Figura 123:	Movimento IV	134
Figura 124:	Movimento V	135
Figura 125:	Aula de movimento, alguns registros	135
Figura 126:	Esse ano eu aprendi a ver as coisas	137
Figura 127:	Explorando novas maneiras de enquadrar	138

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. Abertura 32: enxergo, mas está escuro.....	19
2. Olhar fotográfico x visão reprodutora de fotografia.....	34
3. Ajudando a olhar: a fotografia como prática pedagógica	44
3.1. Sensibilizar: A razão da fotografia.....	53
3.2. Um ponto de vista sensível.....	55
4. Enquadramentos, recortes visuais, seleção, intensões: exercitando o pensamento fotográfico no ensino de Artes Visuais.....	66
4.1. Um autorretrato sem que eu apareça? Como?.....	75
4.2. Composição fotográfica.....	85
4.3. Devir – vir a ser.....	95
4.4. O ensino de Artes Visuais revelando olhares sensíveis.....	109
5. Abertura 2.8.....	112
Sensibilizada por.....	140
APÊNDICES.....	143

INTRODUÇÃO

“Disse então para mim próprio que essa desordem e esse dilema, renovado pelo desejo de escrever sobre a Fotografia, reflectiam uma espécie de desconforto que sempre havia sentido: o de ser um sujeito que oscila entre duas linguagens, uma expressiva, e a outra crítica [...]”
Roland Barthes

A fotografia ganha hoje um espaço que fora inimaginável em outrora. O século XIX foi considerado um período que privilegiou as artes e outras esferas do conhecimento por se tratar de uma época em ascensão da tecnologia instaurada pela Revolução Industrial, no entanto, o âmbito fotográfico foi marginalizado enquanto forma artística por muito tempo.

Para os meios artísticos, essa atividade relacionava-se mais ao artesanato que à arte, pois a pessoa se contentava em fazer funcionar uma máquina, sem exercer nenhuma imaginação. [...] enquanto a obra de arte tinha um caráter único, e coroando tudo, a fotografia tinha uma finalidade utilitária, o que ia contra a doutrina da arte pela arte. Com muita rapidez, percebeu-se, no entanto, que as fotografias não tinham, todas, o mesmo valor e suas respectivas qualidades variavam enormemente de um caso para outro. Os fotógrafos aliás, não forneciam as mesmas expressões da realidade, o que recolocou em jogo certo poder de interpretação e mesmo de imaginação. (GREFFE, 2013, p. 81).

De seu surgimento polêmico - a partir deste momento, o artista poderia se livrar do registro mimético e ir ao encontro da sua poética, tornando a arte liberta das amarras acadêmicas, mas, por se tratar de uma imagem realizada por um dispositivo mecânico, e não ser produzida diretamente pela mão do artista, foi considerada por muitos como fraude perante o universo das artes. – talvez não pudesse ser projetada a sua dimensão e seu reflexo na sociedade contemporânea, o que hoje é bem visível, compartilhado e curtido¹. Fotografamos porque temos necessidades de expressar e de testemunhar o que vemos através de registros visuais, e a prática fotográfica torna essa necessidade de registro mais democrática, estendendo-se a artistas, fotógrafos e amadores. Em entrevista, Henri Cartier-Bresson afirmou: “[...] a fotografia é um meio de expressão, como a música ou a poesia. É *meu* meio de expressão, e

¹ O termo *curtir* ganha no espaço virtual uma simbologia que conota nossa aceitação. Curtir uma foto em uma rede social, por exemplo, significa que a achamos interessante, gostamos, e etc.

também minha profissão. Mas, além disso, ela é o meio que nos permite, através das imagens, testemunhar.” (CHÉROUX; JONES, 2015, p. 9).

Temos necessidades fotográficas que extrapolam em quantidade qualquer produção imagética, e isso se deve a popularização de aparelhos fotográficos, como por exemplo: as câmeras *point&shoot* (aponte e clique), câmeras e equipamentos fotográficos amadores e profissionais, *smartphones* e *tablets*. Esta necessidade é observada tanto na vida cotidiana, na prática amadora, profissional, bem como nos fazeres artísticos. Seja ela analógica, digital, híbrida, realizada em latinhas – como o *pinhole*² – ou com câmeras compactas, avançadas, profissionais, ou a tempo e a hora com o celular; seu lugar na contemporaneidade é indubitavelmente pronunciado, ou melhor, revelado.

Observa-se que os tempos e meios mudaram, mas a necessidade do registro permanece conosco. Aprender a técnica (seja de desenho, pintura, escultura, fotográfica etc.) fica a cargo das motivações e interesses das pessoas. Diante das mudanças e evoluções no cenário artístico e social, seguimos fazendo o que nos é intrínseco, expressando-nos através de imagens. Com o advento da fotografia e com a proposta da Kodak – marca de filmes e câmeras fotográficas, e grande incentivadora do fazer fotográfico com o *slogan*³: “Você aperta o botão e nós fazemos o resto” – somos motivados a utilizar cada vez mais o meio fotográfico como expressão.

A fotografia vem ganhando espaços cada vez maiores no que tange a produção e reprodução de imagens, e hoje, mais do que nunca, com o imediatismo da imagem digital e com o crescente investimento na comunicação virtual – o que ocasiona a expansão e a reprodução de conteúdos e a fácil propagação eletrônica.

² A palavra *pinhole* é traduzida como “buraco de agulha”. É considerada um dos aparatos fotográficos mais baratos, por poder ser confeccionado com latas de alumínio, caixas de fósforo entre outros materiais. Para que se efetive a “câmera” *pinhole*, é necessário que o material seja pintado por dentro de preto (com tinta fosca) e se projeta um pedaço de papel fotográfico em uma extremidade, na outra, é feito um pequeno buraco que deve ser vedado, geralmente com fita isolante preta, para que se evite a entrada de luz. No momento em que o isolamento é retirado do buraco, inicia-se a realização da fotografia. A luz é projetada no papel fotográfico e este captura as imagens que se projetam.

³ O cliente adquiria a câmera “[...] por 25 dólares, com 100 chapas, mais tarde, devolve à fábrica, que então, revela as fotografias e retorna o filme revelado, a câmera e mais um rolo de 100 chapas.” (SHIMODA, 2009, p. 45).

Com a chegada da fotografia digital em meados dos anos 2000, vimos ocasionar o estopim da instantaneidade imagética, possibilitando realizar imagens ilimitadas, o que antes era demarcado pelo filme fotográfico – com limites que variavam conforme as necessidades e condições financeiras –, hoje fotografamos, apertamos o botão dos aparelhos produtores de imagens fotográficas indiscriminadamente, visto que a visualidade se faz instantânea e somos seduzidos a produzir cada vez mais imagens e a compartilhar estas em nossas redes sociais.

Fazemos parte do turbilhão de imagens por segundo, atrelada a fácil propagação destas (seja por compartilhamentos realizados entre aparelhos eletrônicos, como o celular, *tablets*, ou seja, pela propagação virtual realizada via internet), e essa fugacidade é um dos fatores responsáveis pela crise imagética que vivemos, ou seja, pelo bombardeio⁴ de imagens banais que não nos provocam a desacelerar o olhar. Rolamos o *mouse* e passamos o dedo sobre as telas *touchscreen* freneticamente em busca de algo que faça sentido e encontramos imagens parecidas com as que vimos segundos atrás.

A sensação é que esta invasão de fotografias não possui um sentido estético, pois quanto mais vemos fotografias e reproduzimo-las, mais insignificantes elas se apresentam. Uma quantidade que não gera qualidade. Cartier-Bresson, afirmou: “Para que uma coisa tenha um valor que perdure, ela precisa passar por todo o mecanismo das emoções humanas a fim de adquirir um real valor.” (CHÉROUX; JONES 2015, p.22).

Este bombardeio de imagens nos invade por todos os lugares, Barthes salienta com aversão essa atividade que virou desenfreada.

Fotos, vejo-as por todo o lado, como cada um de nós hoje em dia; elas vêm do mundo para mim, sem que eu as peça; são apenas <<imagens>>[...] Todavia, entre aquelas que tinham sido escolhidas, analisadas, apreciadas, reunidas em álbuns ou revistas e que, deste modo, haviam passado pelo filtro da cultura, verifiquei que algumas provocam em mim alegrias menores, como se se referissem a um centro emudecido [...] e que outras, pelo contrário, me eram tão indiferentes que, à força de as ver multiplicar-se como erva daninha, sentia por elas uma espécie de aversão, de irritação mesmo [...] (BARTHES, 2010, p. 24).

⁴ Essa situação imagética refere-se ao que Barthes elucida “tudo se transforma em imagens. Só existem, só se reproduzem e só se consomem imagens.” (BARTHES, 2010, p. 129).

Pelos motivos explicitados, venho refletindo sobre a relevância de se ter uma prática fotográfica mais consciente, reflexiva, crítica, que desenvolva um olhar sensível para esta atividade que se encontra saturada e desenfreada. Conforme pontua Bresson, “Quando o apetite visual não é estimulado, a câmera não sobe até meu olho.” (CHÉROUX; JONES 2015, p.97). Desenvolver este apetite para imagens significativas é o grande desafio que me coloco para amenizar esse efeito de poluição visual. Desta forma, faz-se necessário uma educação visual, fotográfica, imagética e estética, comprometida em subverter o fazer fotográfico indiscriminado, partindo do âmbito escolar, onde a arte pode elucidar outras perspectivas diante do fazer fotográfico, proporcionando práticas significativas que ampliem o ato fotográfico⁵ para além da mera reprodução de imagens, bem como, para o fazer automatizado, sem gerar criação estéticas, sensíveis, criativas, e reflexivas.

O pensamento e a sensibilidade são partes fundamentais para se produzir imagens, como Rubem Alves nos apresenta:

A arte de pensar é a ponte para o desconhecido. Assim, tão importante quanto a aprendizagem do uso das ferramentas existentes – coisa que se pode aprender mecanicamente – é a arte de construir ferramentas novas. Na caixa das ferramentas⁶, ao lado das ferramentas existentes, mas num compartimento separado, está a arte de pensar. (Fico a pensar: o que é que as escolas ensinam? Elas ensinam as ferramentas existentes ou a arte de pensar, chave para as ferramentas inexistentes? [...]) (ALVES, 2014, p. 11).

Uma educação fotográfica deve proporcionar o alargamento de possibilidades, apresentando a educação sensível, a educação estética, fomentando o olhar dos discentes com um repertório visual embasado no universo artístico, político, bem como imagens cotidianas que provoquem estesia. Entendendo estesia, como:

⁵ Para Philippe Dubois, este termo sintetiza os fundamentos da fotografia, sobre a imagem e o ato que a definem. (DUBOIS, 2010, p. 59).

⁶ Rubem Alves faz analogia ao comparar a caixa de brinquedos com a caixa de ferramentas. Segundo o educador, todos nós carregamos duas caixas, a de brinquedos, fica do lado esquerdo – lado do coração – e nesta encontra-se instrumentos da esfera da fruição. Esta é muito usada na infância. A segunda caixa é a de ferramentas, encontra-se no lado direito, e encontram-se instrumentos da esfera da utilidade. Esta é usada quando trocamos a brincadeira por coisas sérias, importantes, ou seja, quando nos tornamos adultos. Porém o autor deixa claro como um convite que é importante não esquecermos a caixa de brinquedos.

[...] uma poética da dimensão sensível do corpo que suscita em absoluta singularidade uma experiência sensível com objetos, lugares, condições de existência, seres, comportamentos, ideias, pensamentos, conceitos. Quando tocados por essa experiência somos convidados a agir e ao agir abrimos a possibilidade de fazer ou desfazer conceitos perceptivos gerando novas possibilidades de fazer ou desfazer conceitos perceptivos gerando novas possibilidades de pensar e mover corpo, ideias e mundo. (MARTINS, 2012, p. 35).

Para a realização desta pesquisa, buscarei responder a seguinte pergunta: “Como pensar e produzir fotografias que transgridam o ato compulsivo de apertar o botão dos dispositivos fotográficos, e possibilitem criações estéticas, sensíveis, criativas, e reflexivas?” O objetivo da pesquisa é ampliar a visibilidade dos discentes para o próprio fazer fotográfico, aproximando esta produção, ao pensamento fotográfico (criação com cunho reflexivo, provocativa, instigante, estética, capaz de revelar a sensibilidade ocular de quem fotografa) possibilitando e incentivando a criação de imagens fotográficas através do conhecimento sensível, ao invés de reproduções das imagens que nos circundam, fomentando em suas produções o caráter de estesia visual e da experiência durante a prática.

Espero que minha trajetória de aproximadamente cinco anos como fotógrafa ajude nesta caminhada de também descobrir: Como ser fotógrafo? Como olhar? Como ajudar a olhar? Como desenvolver o pensamento fotográfico?

Para elucidar esse caminho de experiências fotográficas, terei como sujeitos da pesquisa os alunos das três turmas do sétimo ano (7A, 7B e 7C) da escola Sant’Ana – Escola Municipal de ensino fundamental Sant’Ana. Situada na Rua Colômbia, bairro Vila Junção, Rio Grande/RS –. Cada turma continha em média 30 alunos por sala. A grande maioria dos alunos eram regulares, com idade entre 12 e 14 anos. Os dados para esta pesquisa serão produzidos através de fotografias, relatos orais e escritos. Estes serão entregues ou postados em uma página virtual no site de relacionamentos *facebook* chamada *ExpressArte*⁷ – grupo virtual criado para complementar o processo de ensino e aprendizagem realizado em sala de aula. Neste os alunos acessam conteúdos complementares da disciplina de artes, bem como, podem utilizar do mesmo para compartilharem

⁷ Acesso ao link: <https://www.facebook.com/groups/1637134676502511/?fref=ts>

suas produções com os colegas. – Com esta plataforma, os alunos terão liberdade de escolher a forma de entrega dos trabalhos e exercícios propostos, podendo ser impressos, revelados ou postados na página.

Possibilitar o estudo sobre a fotografia é uma proposição de fundamental importância à experiência fotográfica no âmbito escolar, visto que essa abordagem tecnológica aproxima as relações artísticas com as vivências dos discentes, pois em geral, todos portam consigo algum dispositivo fotográfico, sendo o celular o aparelho mais usual dentre eles.

Corroborando com Gonçalves, as possibilidades do uso da fotografia nas aulas de artes são ilimitadas, e podem provocar reflexões pertinentes ao próprio fazer fotográfico, podendo pluralizar e alargar a capacidade de criação e compreensão das imagens produzidas e analisadas. Segundo a autora,

A fotografia sendo assim compreendida, como determinante da possibilidade de conhecer o mundo, como o sujeito conhecedor, e como possibilidade expressiva, como sujeito criativo, pode e deve ser apresentada nos contextos escolares de forma alargada. (GONÇALVES, 2013, p.21)

Um dos fatores responsáveis pelo meu interesse em abordar o ensino da fotografia, vem de minhas observações diante dessa prática. Há muito mais reproduções de imagens fotográficas do que produções. Este fato, por estar relacionado à falta de estímulos ligados a prática fotográfica de modo que o fazer se emancipe de imagens clichês, já vistas, semelhantes, ou seja, que a prática fotográfica produza o novo, ao invés de ser reprodutora de mensagens visuais. É notório que cada vez mais somos invadidos por imagens fotográficas, e ser seletivo diante dessa avalanche parece um trabalho impossível, porém o que proponho é potencializar o fazer fotográfico como prática estética e significativa. Desta forma, poderemos contribuir para a produção fotográfica de maneira positiva. Não é nossa intenção “nadar contra a maré” e desestimular o ato fotográfico, mas ressignificar de forma menor⁸ – agindo como professor menor⁹,

⁸ Termo cunhado por Deleuze e Guattari no livro *Kafka: Por uma literatura menor*. Para os autores, a literatura menor é aquela que subverte, que desterritorializa, que têm apelo político e coletivo, conforme os autores pautam: “[...] tudo toma um valor coletivo. [...] o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo.” (2014, p. 32). O termo menor na literatura não se relaciona a característica de empobrecimento da obra, mas à revolução, à militância, à desterritorialização. Sendo a literatura menor, produzida por um número menor de pessoas.

⁹ No que diz respeito a educação, o filósofo e doutor em educação Silvio

que lança a proposição não com a intenção de mudar o mundo, mas com o desejo de significar o contexto ao qual está inserido – o ambiente ao qual lançamos a proposição.

As imagens que chegam até nós, em sua maioria são iguais, banais, muitas vezes realizadas pelo simples ato mecânico de apertar o botão da câmera e dispositivos afins. Tendo como exemplo as fotografias cotidianas que anunciam onde estamos, o que estamos fazendo, o que estamos comendo, bebendo, enfim, as fotografias que narram nossa vida espetacular. Nesse sentido, Guy Debord afirma: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação entre pessoas, mediadas por imagens” (1997, p. 14). O filósofo aponta em seu discurso a *representação* como forma de vivência contemporânea, como segue: “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” (1997, p. 13). Desta forma, a autenticidade dos fatos capturados pelo dispositivo podem ser questionáveis. Diante da situação instaurada, Zygmunt Bauman nos intriga com sua interrogativa:

Como filtrar as notícias que importam no meio de tanto lixo inútil e irrelevante? Como captar as mensagens significativas entre o alarido sem nexos? Na balbúrdia de opiniões e sugestões contraditórias, parece que nos falta uma máquina de debulhar para separar o joio do trigo na montanha de mentiras, ilusões, refúgio e lixo (BAUMAN, 2011, p.9)

Muitas fotografias não nos provocam a parar e refletir, a desacelerar o olhar. Conforme escreve Bauman em seu texto *Sobre escrever cartas... de um mundo líquido moderno*

[...] como nosso mundo líquido moderno está em constante movimento, somos perpetuamente arrastados na viagem, por bem ou por mal, conscientemente ou não, alegres ou infelizes, mesmo que tentemos ficar parados, sem sair do lugar. (BAUMAN, 2011, p.9)

que o ponto visceral pulsante da educação se encontra em sua forma menor, ou seja, dentro da sala de aula, aonde as normas e as regras vindas de cima – da educação maior – são subvertidas. O professor, neste caso, ser militante – ser que age - que tem como postura a luta diária contra esse sistema de educação maior, e contra um sem fim de situações delegadas para a sua responsabilidade que surgem dentro da sala de aula e/ou nos espaços de ensino e aprendizagem, vivencia junto aos seus alunos a miséria do mundo, a miséria social, a miséria própria dos alunos, a miséria da escola, etc. Entendendo a miséria não prioritariamente como a falta de comida, de bens materiais e de dinheiro, mas principalmente, a desnutrição cultural.

Este estado que descreve Bauman, e ao qual estamos nos condicionando, refuta o ato de apreciar, de nos colocarmos pensativos, de olhar verdadeiramente para o que se coloca em nossa frente, e conseqüentemente essa postura reflete na nossa prática fotográfica. As reproduções do mesmo tema, não nos instigam.

Estamos anestesiados a essas reproduções fotográficas, pois nelas não há o apelo estético de criação, não nos estesiemos. Ao contrário da estesia, encontra-se a anestesia, que segundo Duarte Jr., é a “[...] incapacidade de sentir.” (2010, p. 25). A consequência desta anestesia provoca “[...] a crise dos nossos sentidos. Seu efeito em nós deixa marcas profundas no modo de compreender o mundo e nele agir. [...] ficamos com o fazer criativo rebaixado, agindo como meros executores de tarefas [...]” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 37).

Esta crise, não se alicerça somente nos sentidos e nas produções artísticas de acordo com Félix Guattari, ela se generaliza nas ações sociais, nos comportamentos entre pessoas, e abarca outros setores da vivência humana, animal, e ecológica,

O planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais se engendram fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração. [...] se encontra freqüentemente "ossificada" por uma espécie de padronização dos comportamentos [...] (GUATTARI, 2011, p.7-8)

Guattari nos convida a pensar nos efeitos da “padronização dos comportamentos” (2011, p.8) e isso se aplica a fotografia no que tange a padronização do ato de fotografar, tornando essa prática banalizada.

Por saber da latência que a imagem fotográfica tem na contemporaneidade, sou motivada como arte-educadora¹⁰ e como fotógrafa, a

¹⁰ Minha formação em Artes Visuais na modalidade licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande – FURG – privilegiou a educação dos sentidos, a sensibilidade e educação estética. Esse aporte tangencia não só minha preocupação em fazer da arte instrumento de ensino e mediação ética e estética, como, reflete na minha atuação fotográfica. A fotografia se faz interessante para mim desde a infância, mas foi na faculdade que despertei meu olhar para uma poética visual, baseada nas atuações em eventos e ensaios, os quais registro perante contrato, assino minha produção com meu nome *Adrise Ferreira* e disponibilizo o conteúdo no meu portfolio online: www.adriseferreira.com.br

levar a fotografia como abordagem principal para as aulas de artes, considerando que o acesso à imagem fotográfica faz parte dos conteúdos programáticos, dos Parâmetros Curriculares Nacionais. Como segue:

As artes visuais, além das formas tradicionais (pintura, escultura, desenho, gravura, arquitetura, artefato, desenho industrial), incluem outras modalidades que resultam dos avanços tecnológicos e transformações estéticas a partir da modernidade (**fotografia**, artes gráficas, cinema, televisão, vídeo, computação, performance). (BRASIL, 1997, p.45. Grifo meu)

O trabalho com a fotografia é considerado como prática tecnológica voltada à conquista da cultura e cidadania (BRASIL, 1997, p.63). Um dos objetivos propostos pelo Parâmetro Curricular Nacional é “[...] apontar metas de qualidade que ajudem o aluno a enfrentar o mundo atual como cidadão participativo, reflexivo e autônomo [...]” (BRASIL, 1997).

Formada com base na educação dos sentidos, observo a importância em criar imagens produtoras de sensações, imagens que emanem sentidos, que despertem maior interesse visual e imagens autorais, pois conforme pontua Gonçalves:

O sujeito, ao se compreender agente e criador, terá mais ferramentas para ser apreciador. Incrementar as possibilidades de fazer e expressar amplia significativamente as portas de entrada no olhar ao outro e do olhar a si. Em resumo, fica reafirmado o caráter humano das expressões, as relações e ampliado o campo das estéticas. (GONÇALVES, 2013, p.22).

Desta forma, diante das inquietações que me fazem ser docente, pesquisadora e fotógrafa – não necessariamente nessa ordem – apresento no decurso desta pesquisa, as trajetórias construídas, ressignificadas, e subversivas para a construção de um novo olhar.

1. ABERTURA 32: ENXERGO, MAS ESTÁ ESCURO

“[...] em todo esse caos existe ordem.” Henri Cartier-Bresson

Este capítulo, por se tratar de assuntos que me levaram a pensar o problema de pesquisa, é intitulado de **abertura 32** porque dentre as objetivas¹¹ que possuo, duas têm a abertura em 32 como limite, são as mais escuras, ou seja, elas limitam a passagem de luz, e esse limite é designado pela letra *f* seguido do valor correspondente. As aberturas são apresentadas por *f-stop*s. O *f-stop* é inversamente proporcional a quantidade de passagem de luz, ou seja, quanto maior a abertura, menor é o *f-stop*. Os números *f* variam de *f/1.2* – sendo essa uma abertura bem acentuada, permitindo maior passagem de luz, mais luminosidade – podendo chegar a *f/32* – cuja abertura é bem estreita, caracterizando pouca passagem de luz. Como mostra a imagem abaixo:

Figura 1: Tamanhos das aberturas do diafragma



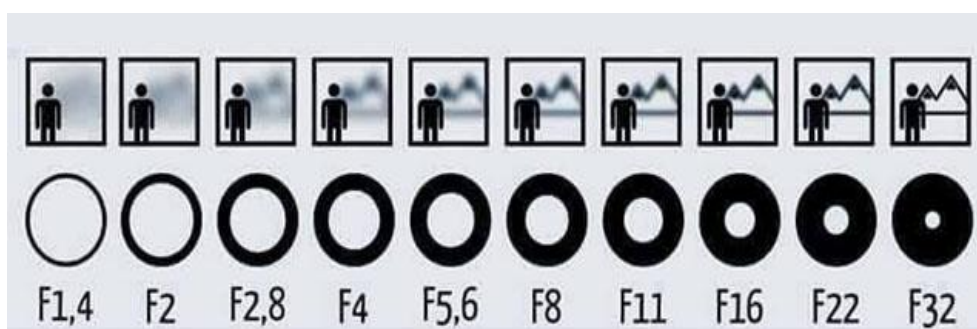
Fonte: <http://images.comunidades.net/aju/ajustandofoco/diafragma02.jpg>

Neste caso, o 32 é o *f-stop* limite das minhas objetivas. Esta abertura em 32 me permite ter todos os elementos da cena em foco, apresentando vários planos da imagem, ou seja, em *f-32*, a imagem não tem desfoque proeminente,

¹¹ Popularmente conhecida como lente, é através dela que é controlada a entrada de luz que proporciona a imagem fotográfica.

ou em termos técnicos, ela apresenta uma profundidade de campo vasta, sendo possível visualizar os elementos do primeiro plano, do segundo plano, do terceiro e de outros, se enquadrados. Está tudo visível, porém, o 32 limita a entrada de luz. Desta forma, temos como exemplo uma imagem com inúmeros elementos observáveis, em contrapartida, com pouca luminosidade. Como apresenta a ilustração a seguir:

Figura 2: Aberturas e profundidade de campo



Fonte: www.chrisjonesblog.com/images/2015/04/aperture.jpg

Por mais que neste capítulo, alguns tópicos não se esclareçam, por conta da pouca passagem de luz do f -32, e das respostas ainda obscuras, que serão clareadas no processo da pesquisa, o capítulo apresenta todos os assuntos que irão compor o trabalho. Assim, nos primeiros momentos da pesquisa, me encontro com olhos em 32. Vejo várias possibilidades que podem me direcionar as respostas das minhas questões, porém, ainda sem luminosidade suficiente para distinguir qual ou quais desses elementos visíveis são necessários e devem ser focalizados e iluminados de maneira devida, ou seja, ser iluminados de maneira a promover mais estesia.

Desta forma, reservo este momento para aprofundar minhas intenções, expor minhas interrogações e lançar minha proposta. Mas antes, julgo necessário, contextualizar brevemente meu interesse e minha trajetória fotográfica para deixar o caminho do leitor mais claro.

Meu interesse de pesquisa na fotografia como prática didática iniciou-se na graduação, mas vale ressaltar que antes mesmo do ingresso na faculdade¹², no curso de Artes Visuais – licenciatura, já se observava a inclinação e o

¹² Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

interesse na prática fotográfica. Minha relação com a fotografia teve início na infância, quando ganhei, de meus pais, a boneca Susi fotógrafa (ver figura 3), e esta vinha com uma câmera analógica descartável. A partir desse contato amador, motivei-me a fazer capturas do mundo visível.

Figura 3: Boneca Susie fotógrafa utilizando roupa e acessórios originais.



Fonte: Acervo pessoal

No ano de 2012, quando iniciei o quarto semestre em Artes Visuais, também se iniciaram os estudos artísticos sobre fotografia. Meu interesse foi tamanho, que paralelo a graduação comecei a trabalhar como fotógrafa *freelancer* para alguns estúdios da cidade de Pelotas, onde realizava coberturas fotográficas de eventos (formaturas, casamentos, aniversários) e ensaios de casais. Nesta oportunidade, pude aprender um pouco sobre iluminação artificial¹³, e utilizava as horas vagas, em casa ou no tempo de viagem

¹³ A iluminação artificial na prática fotográfica pode ser feita com flash, led; mas pode ser realizada também com qualquer dispositivo de iluminação, quer sejam lâmpadas de todas as naturezas, lanternas, e etc.

intermunicipal para a faculdade, para aprofundar os estudos sobre a prática fotográfica.

Nos grupos de pesquisa que participei – PIBID¹⁴ e NUTE¹⁵ – e no estágio supervisionado¹⁶, busquei apresentar a fotografia – contextualizando a realização fotográfica com o universo artístico – e promover práticas fotográficas com os alunos.

Em 2014, decidi por questões financeiras e por desejo de consolidar uma carreira fotográfica, dedicar-me à atividade de fotógrafa sozinha. Os estúdios não pagavam o suficiente por jornadas de, por vezes, dez horas de trabalho, como era costumeiro em casamentos e grandes eventos. Sem contar com o ambiente frio e vazio de sentimentos dos estúdios fotográficos nos quais trabalhei. O importante para eles era fechar o maior número de contratos sem muito se importar com as condições dos funcionários e também sem muito se importarem com os sonhos envolvidos dos contratantes. Muitas vezes, fui chamada de última hora para registrar um evento, sem saber quem era ou quem eram os protagonistas da cerimônia. Não sabia o que as pessoas esperavam, o que idealizavam. Elas não conheciam quem seria a responsável por guardar em imagens um dia tão especial e eu também não mensurava a importância deste dia para os envolvidos, pois não os conhecia.

Foi começando a fotografar com o meu nome, *Adrise Ferreira*, que percebi o quanto de afeto, emoção, amor, entre outros sentimentos, são envolvidos em uma única foto. Como apresenta a imagem abaixo, que é parte de um ensaio de gestante.

¹⁴ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande/ RS. Atuei como bolsista remunerada do ano de 2010 até 2014.

¹⁵ Núcleo Universitário da Terceira Idade – Universidade Federal de Rio Grande. Rio Grande/ RS. Atuei como bolsista voluntária do ano de 2012 até 2014. No meio do ano de 2014, atuei como bolsista remunerada neste projeto, pois havia me desvinculado do PIBID.

¹⁶ Realizado na escola Bibiano de Almeida – Escola Estadual de Ensino Médio Bibiano de Almeida – e no Instituto de Educação Juvenal Miller, ambos localizados em Rio Grande/ RS e executados no ano de 2014.

Figura 4: Ensaio gestante



Fonte: Adrise Ferreira - 2015

O simples ato de conhecer as pessoas antes de fotografá-las revela na imagem uma conexão que antes eu não tinha a capacidade de registrar. Ou até registrava ao acaso, porém, estar imersa na história que se vai contar é crucial para obter uma imagem verdadeira em sentimentos. Como na imagem abaixo:

Figura 5: Emoção e carinho



Fonte: Adrise Ferreira 2014

Muitas vezes um olhar de fora, não entende a importância de uma imagem, tanto quanto a fotógrafa e os envolvidos no ato fotográfico, por mais simplista que esta imagem possa parecer tecnicamente.

Nesta pequena, mas significativa trajetória, produzi imagens decisivas que, talvez, se não houvesse esse contato prévio, o conhecer um pouco da história das pessoas, ou mesmo a identificação mútua com as pessoas e delas comigo, minhas imagens seriam apenas mais um registro, reproduções, como ilustram as imagens abaixo:

Figura 6: Gesto rápido



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2014

Figura 7: Gestos rápidos de amor



Figura 8: Espontaneidade, nervosismo e choro



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2014

O que busco é ir além do registro e me apropriar das histórias de vidas, como se fossem minhas, ou como se o momento fosse meu, e não deixa de ser, pois é o meu olhar, minha subjetividade, minhas instâncias, identificações e predileções que me levam a escolher fotografar o todo ou um detalhe, fotografar isto ou aquilo.

Neste processo de auto-análise que, de acordo com Gregorio Barenblitt, consiste em

[...] um saber acerca de si mesmos, suas necessidades, desejos, demandas, problemas, soluções e limites. [...] A auto-análise possibilita aos coletivos o conhecimento e a enunciação das causas de sua alienação. (BAREMBLITT, 2002, p.139)

Da análise da prática fotográfica não focalizada só no meu fazer, mas tentando abarcar o fazer fotográfico, em um modo geral, pude tecer algumas considerações, e é sobre elas que vou me apoiar para justificar minha intenção em levar a fotografia para o âmbito escolar e proporcionar o que Gilles Deleuze e Félix Guattari chamam de desterritorialização, ou seja, o processo de sair de um território. Como segue as definições: “A função de desterritorialização: É o movimento pelo qual 'se' deixa o território.” “[...] consiste em se reterritorializar de outra forma, em mudar de território.” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 22-23).

O território já é conhecido e familiar, neste caso, temos o ato de fotografar e a fotografia como território de conhecimentos. A desterritorialização é o ato de movimento dentro do território, ou seja, quando o que se sabe é flexionado e potencializado possibilitando a abertura para o novo. Como pontuam Martins e Picosque:

A desterritorialização, como deslocamento de um território, potencializa incessantes descobertas e quebras que desconcertam nossas percepções e sensações, abrindo-nos para um sempre novo modo de olhar, pensar, sentir e agir sobre o estudo da arte. Isso nos leva a adentrar na ambiência criadora da invenção que nos força a sair de modos de saber cristalizados, nos impondo a necessidade de trabalhar com limites conceituais mais flexíveis, menos rígidos. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 125)

As autoras seguem seus discursos, afirmando que somos seres de encontro, me apropriando e intervindo em suas colocações, digo que, além disso, somos seres de registros. Temos necessidades de registrar nossas atividades, nossas predileções e tudo aquilo que nos identificamos ou não. Observo que como seres de registros – em especial, abordando a imagem fotográfica – temos necessidades fotográficas.

As necessidades fotográficas podem ser avaliadas como necessidades de comunicação e expressão. E esta, como se sabe, é inata ao ser humano, visto que, indo ao encontro da história da arte, observamos como primeiras manifestações desta necessidade representativa, os registros do homem pré-histórico nas paredes das cavernas. Em tais registros, são apresentados os simulacros dos rituais, das necessidades, e da vida cotidiana dos homens e mulheres daquela época, não diferindo muito no que tange a expressão, do que

estamos habituados a fazer atualmente. Dotados de algum aparato produtor de imagens fotográficas, somos convidados a participar ativamente deste turbilhão de signos que invadem nossas retinas diariamente. Fotografamos nosso cotidiano e compartilhamos esses fragmentos imagéticos da nossa vida, com amigos reais e virtuais.

Os dispositivos de ver e armazenar tais imagens também mudaram. Hoje não é só em álbuns físicos, que contamos quem somos, de onde viemos, nossas particularidades, e etc. Com o advento das redes sociais, podemos literalmente compartilhar nossos registros virtualmente. O que por um lado possibilita uma maior comunicação, aproximação e partilha, por outro, observamos a banalização de certos momentos que antes eram registrados e revelados para o acesso dos familiares e de amigos mais íntimos.

Os meios de produção de imagens e de produção artística sofreram grandes mudanças. Na era rupestre, o registro era feito nas paredes com pigmentos naturais. Atualmente registramos nossas atividades cotidianas e os nossos eventos por meio de aparelhos eletrônicos dotados de uma objetiva, e muitos desses dispositivos são aparelhos híbridos, com várias funções: realizar ligações telefônicas, acessar a internet, produzir e reproduzir imagens, vídeos, entre outras tantas opções. Estou me dirigindo ao meio de produção fotográfico digital, mas sem negligenciar ou esquecer os aparelhos e aparatos analógicos, também produtores de imagens fotográficas.

Diante destas mudanças e evoluções, produzir imagens com aparelhos fotográficos de tecnologia analógica ou digital nos permite reforçar e/ou dar continuidade às nossas práticas imagéticas, que, por vezes, são estimuladas somente na infância. Com uma câmera compacta ou com um celular produzimos imagens fotográficas. Hoje mais do que nunca. Diante do fácil acesso a aparatos/aparelhos produtores de imagens fotográficas, somos interpelados a pertencer ativamente ao mundo fotográfico.

Tornamo-nos espetaculares pela ação de criar/copiar/reproduzir imagens fotográficas, e pelo advento da internet e das redes sociais, somos seduzidos a estarmos presentes, mesmo que virtualmente, nesse fazer/copiar/imitar/produzir/reproduzir imagens instantaneamente com os acontecimentos da nossa vida cotidiana. Vale traçarmos uma clivagem entre copiar e imitar. A artista, escritora e educadora, Edith Derdyk, aborda essa

distinção referente ao desenho, mas podemos nos apropriar de sua resposta para tangenciar à imagem fotográfica. Para Derdyk,

A **cópia** tem origem num modelo anterior de desenho onde a criança, o adolescente e mesmo o adulto desenhavam uma ideia de desenho distante de si mesmos, desenhavam se submetendo a um ideal de desenho. **Imitação** sinaliza outra direção: significa apropriação, mimesis, pantomina (mímica), onde o sujeito que desenha, desenha de dentro, desenha com o corpo inteiro e não isento de sua subjetividade. Para esta diferença sutil, porém avassaladora entre cópia e imitação estar bem clara para o educador, ele precisa, antes de mais nada, desenhar! (DERDYK, 2011, p.7 grifo meu)

A cópia está associada ao ato de reprodução que enuncia o mesmo, não havendo na cópia possibilidades de produção de multiplicidade, tampouco, de produção de novas possibilidades, pois estamos somente copiando, plagiando. Quem copia se condiciona a um fazer sem argumentos próprios. Como quem cola em alguma prova. Colar nada mais é do que copiarmos de alguém ou de algum material algo do qual não sabemos fazer/executar/pensar/etc., podemos tomar como exemplo artístico de cópia as imitações/plágios de obras de arte, o que ainda é comum de se ver sendo estimulado inclusive nas aulas de artes. Como bem sabemos, essa alternativa pedagógica promove a reprodução e dessas amarras forçadas a arte já se libertou. De outro lado, temos a imitação. Nesta modalidade, de acordo com Derdyk, podemos ser produtores, pois o imitar pode gerar novas possibilidades, pelo fato de estarmos confrontando o que vemos – e o que queremos imitar – e toda nossa subjetividade. Como somos afrontados por inúmeras imagens a todo instante, é inevitável que nos inspiremos em alguma para montarmos/criarmos a nossa própria imagem.

A cópia/reprodução acarreta numa banalização do ato fotográfico, vulgarizando esta prática ao mero apertar de botão, fazendo da fotografia uma prática mecânica, rápida, o que pode ser vista de fora – pelos agentes reprodutores¹⁷ de imagens e seu público – como uma prática despretensiosa, invisibilizando assim todo o ato pensante, sensível, estético, autoral, crítico, criativo, criador, artístico e etc., que esta atividade pode proporcionar.

A fotografia pode ser produtora de significados, sentidos, propósitos, críticas, entre outros fatores positivos, quando mediada, e enquanto pensada, já

¹⁷ Aqueles que se utilizam a reprodução fotográfica.

que “[...] ao gerar sentidos, a fotografia migra para o campo da polissemia e, neste sentido, pode funcionar em um campo expandido de significações” (GONÇALVES, 2013, p. 17). A imagem feita aleatoriamente poderá até suprir algum sentido e ser dotada de qualidades estéticas, porém vale incentivar e promover possibilidades de criações, de produções e de autoria.

Todos os atos e gestos que são mecânicos caducam. Refiro-me ao mecânico desde o fazer com máquinas, aparelhos e aparatos, sem se colocar pensante até o fazer pensante propriamente. Um bom exemplo do fazer mecânico com máquinas são as cenas do filme *Tempos Modernos*. Neste, Charles Chaplin apresenta uma interpretação diante dos fazeres repetitivos, de maneira cômica e crítica percebemos que o fazer sempre igual, e fazer sempre o mesmo afeta sua motricidade¹⁸. João Francisco Duarte JR, em seu livro *Os sentidos dos sentidos*, salienta a nova postura do corpo, diante da Revolução Industrial em favor da produção em massa.

“[...] ao se tornar funcionário de uma organização, sua atividade diária passou a ser regida por uma lógica que lhe era exterior, qual seja, a da nova produção industrial. Ocorrência que o obrigou a dormir, acordar, a comer e a trabalhar em conformidade com os horários estabelecidos por uma racionalidade produtiva a ele externa e totalmente alheia às suas demandas corporais.” (DUARTE JR, 2001, p. 47)

Logo nas primeiras cenas, quando Chaplin sai da esteira para seu intervalo, sem os instrumentos de trabalho, repete os gestos já automatizados. Guattari nos alerta sobre as consequências catastróficas e arcaicas. Escreve o autor: “No terceiro Mundo, como no mundo desenvolvido, aos blocos inteiros da subjetividade coletiva que se afundam ou se encarquilham em arcaísmos.” (2011, p. 9).

Este fator mecânico que afeta os trabalhadores, a exemplo do filme *Tempos Modernos*, é constatado desde a revolução industrial. E é exposto por Duarte Junior como sendo *A crise de nossos sentidos* que se relaciona a anestesia ao qual estamos fadados, ou seja, a perda do sentir e da sensibilidade. Conforme pontua o autor, “[...] a Revolução Industrial significou um radical processo de reeducação do corpo humano.” (DUARTE JR, 2001, p.47). E essa reeducação não poupou nossos sentidos, incluindo a visão. A câmera fotográfica

¹⁸ Podendo ocasionar algum tipo de lesão, a exemplo da lesão por esforço repetitivo – LER.

surge e por ser um aparelho mecânico, leva-se em consideração essa abordagem que se iniciou na revolução industrial, a prática fotográfica nos seduz para um fazer rápido, “fácil”, muitas vezes, um fazer sem muito pensar no que se está registrando, um fazer fotográfico mecânico. Nesse sentido, Boris Kossoy dedica no capítulo *Fotografia e História* – de seu livro que leva esse mesmo nome – um espaço especial para pontuar os reflexos da fotografia nesse novo mundo afetado pela revolução industrial, como segue:

Com a Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural uma série de invenções que viriam influir decisivamente nos rumos da história moderna. A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão.

A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e interrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica. (KOSSOY, 2001, p. 25)

Exemplificado o fazer mecânico, abordo neste momento o fazer mecânico pensante, demonstrando com o fazer docente esgotado. Quando o professor por suas inúmeras razões – que não cabem serem julgadas – decide fazer sempre o mesmo – “já deu certo anteriormente, dará certo agora” –. Com esta decisão, se instrumenta de seu velho caderno amarelado. Passa a lição no quadro negro e faz tudo conforme fora ensinado em outrora, por mais que em tempos de aluno, este mesmo professor achasse falho o método de ensino, ele, agora docente o repete. O que este professor irá aprender repetindo tudo o que já lhe foi ensinado e ensinando tudo do mesmo jeito? Talvez os alunos aprendam, mas e o professor? E seu processo de formação continuada, se efetiva?

Essa reprodução/reprodutibilidade técnica não se compadece com o ato fotográfico. Já se percebe que a prática fotográfica se encaminha para este mesmo modo mecânico de reprodução. Guattari lança como solução o que chama de revolução também cultural. Para o autor, “Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo.” (GUATTARI, 2001, p.9).

É desta forma que também vislumbro uma possível mudança no fazer fotográfico, partindo do que Guattari chama de domínios moleculares, pois por

estarmos lidando com nossos fatores pessoais, íntimos, sensíveis, nossas identificações e etc. – partindo de uma auto-análise individual e coletiva, poderemos nos motivar a fotografarmos de maneira a produzir o novo, e não para reprodução de imagens já vista, estimuladas e fomentadas pela mídia.

Sabemos fotografar. Como me diria um aluno: “fotografar é fácil”. Será? Talvez por ser tratar de um processo mecânico – para ele – e acessível, fotografar se torne uma atividade fácil. Como pontuou Cartier-Bresson, “A fotografia é tão difícil e tão fácil também. Basta ter um dedo, duas pernas, um olho.” (CHÉROUX; JONES 2015, p.62). Entretanto,

[...] essa facilidade da fotografia que a torna extremamente difícil é quase uma armadilha, porque a escolha é importante e há duas coisas, dois aspectos: deixar-se levar, apertar, clicar e pensar ‘Alguma sairá bem’. Não! É como usar uma metralhadora para atirar num bando de perdizes. Não dá certo. Devemos fazer uma escolha muito precisa saber o que queremos e, ao mesmo tempo, não podemos nos autocensurar durante a captura da imagem e ficar esperando... Ainda assim, é preciso esperar a emoção. Se não há emoção, não há choque. Se não reagimos a sensibilidade, então é inútil [...] (CHÉROUX; JONES 2015, p.62)

Fotografar enquanto ato mecânico, pode ser considerado como uma prática fácil, porém, fotografar com postura pensante, com emoção, com estesia, fazendo uso da caixa de brinquedos¹⁹, não é fácil. E é por esse fator que poucas fotografias, nesse mar de imagens fotográficas, nos causam estesia. Elas já trazem respostas, não permitem que façamos o mesmo pedido que Diego fez ao seu pai: “Me ajuda a olhar”. O menino Diego, pede ajuda para seu pai, para que lhe auxilie a olhar a imensidão do mar, que lhe causou estesia e emoção, pois conforme narra Eduardo Galeano em *A função da arte*²⁰ (2014, p. 15), “o menino ficou mudo de beleza.” Podemos dizer que o “ficar mudo de beleza” refere-se a sensação da experiência estética vivenciada, por uma cena simples, e talvez corriqueira para muitos, mas o menino fez dessa simplicidade alimento para sua vida.

¹⁹ Ver nota 6 na página 13.

²⁰ Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Me ajuda a olhar!

Por mais que a técnica se coloque em primeira instância como algo difícil, pois ter que saber sobre iluminação, a posição correta da fonte de luz, enquadramento, decidir o tempo de exposição, ISO – sensibilidade do filme/sensor à luminosidade – a abertura do diafragma, acertar a fotometria, e ter paciência ou rapidez para poder fotografar o que se quer, não é muito fácil. Porém, acredito que estimular o pensamento fotográfico é mais difícil e necessário do que ensinar a técnica. A técnica quando ensinada, pode até parecer complicada em primeira instância, mas com tempo, vamos interiorizando alguns conceitos, algumas regras e quando percebemos, nos encontramos semelhantes a Charles Chaplin, reproduzindo/copiamos. Porém vale lembrar que a criação só acontece quando subvertemos, seja a técnica, sejam as imagens já vistas – como os *readymades* de Marcel Duchamp. O artista ao se apropriar de objetos já existentes, promove um novo diálogo e uma nova visão para o que antes tinha uma utilidade limitada. Ele brinca com a caixa de brinquedos ao sair da esfera do *uti* – modelo de algo útil – e passa a transitar na esfera do *frui* – fruição – a qual a arte faz parte. Abaixo dois *readymades*: the bicycle wheel e a fonte.

Figura 9: Roda de bicicleta - 1912



Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=40616>

Figura 10: Fonte –1917



Fonte:<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=40616>

Corroboro com Bresson quando diz que “A fotografia, no fim das contas, não passa de uma operação da inteligência. Ela depende dos apetites que temos.” (BRESSION *apud* CHÉROUX; JONES 2015, p.54). Se o que está posto não nos instiga, não nos causa estesia, nosso apetite poderá vir a ser a criação.

Depois de algum tempo trabalhando e executando a prática fotográfica podemos internalizar suas funções, e passar a fotografar de modo intuitivo. Experimentamos mais, arriscamos mais com a câmera, utilizamos mais suas funções, sem nos preocuparmos com as configurações “certas”. Porém vale reforçar e persistir na prática consciente, como bem pontuou Bresson,

Qualquer pessoa pode fotografar. Vi no *Herald Tribune* as fotografias de um macaco que se virava muito bem com uma Polaroid, tanto quanto muita gente que tem essa câmera. É justamente porque nosso ofício está aberto a qualquer um que continua sendo, apesar de sua fascinante facilidade, extremamente difícil. (BRESSION, *apud* CHÉROUX; JONES 2015, p.36).

Tendo visto esta abordagem, divido a realização do ato fotográfico em duas classificações: Temos fotografias produzidas através de um olhar fotográfico e as imagens feitas pela visão reprodutora de fotografia.

2. OLHAR FOTOGRÁFICO X VISÃO REPRODUTORA DE FOTOGRAFIA

“Se me perguntarem sobre o papel do fotógrafo em nossa época, sobre o poder da imagem etc., não lançarei em grandes explicações; sei apenas que as pessoas que sabem ver são tão raras quanto as que sabem ouvir.” Henri Cartier- Bresson

A distinção entre o olhar fotográfico e a visão reprodutora de fotografia se faz necessária para clivarmos e entendermos a atividade fotográfica como prática consciente, responsável, crítica, sensível, criadora e criativa. Estes exemplos de produções são poucos, comparados com as reproduções fotográficas que nos invadem, estas muitas vezes realizadas sem mensagem visual clara, destinadas a participarem do acúmulo fotográfico, virando volume imagético, segundos depois de serem geridas e/ou visualizadas.

Esta diferenciação se faz presente desde o século XIX, no qual “[...] Começou-se a distinguir, dentre os fotógrafos, aqueles que manifestavam um real poder de criação daqueles que se contentavam em fazer funcionar a máquina [...]” (GREFFE, 2013, p. 81-82).

Falta-nos vontade e ideias dançantes para nos diferenciarmos, assim como “[...] o que faz um quadro não é tinta: são as ideias que moram na cabeça do pintor. São as ideias dançantes na cabeça que fazem as tintas dançarem sobre a tela.” (ALVES, 2012, p. 77). De mesmo modo, o que faz uma fotografia não é a câmera, nem mesmo os outros equipamentos necessários para o seu funcionamento, mas sim as ideias que ebulam da mente/olhar do fotógrafo.

Seguindo, o autor nos convida a pensar sobre a importância de pensarmos, “Por isso, sendo um país tão rico, somos um povo tão pobre. Somos pobres em ideias. Não sabemos pensar.” (ALVES, 2012, p. 77). Roland Barthes afirma que “No fundo, a Fotografia é subversiva não quando assusta, perturba ou até estigmatiza, mas quando é pensativa.” (BARTHES, 2012, p. 47).

Enquanto agentes reprodutores de imagens fotográficas (aqueles que participam da prática fotográfica como meros reprodutores de imagens), estamos interessados em apertar o botão dos dispositivos sem nos colocarmos críticos, criadores e reflexivos. O que interessa é o imediatismo proporcionado pela imagem digital, atrelado ao compartilhamento virtual, que gera uma pseudo fama espetacular, instantânea e efêmera. Produzimos, compartilhamos,

curtimos e fazemos parte da virtualidade que nos convida a participar desse círculo vicioso de mesmas atitudes, e essa postura reflete no modo como olhamos/enxergamos, apreciamos, fruímos, e produzimos/reproduzimos imagens.

Desta forma, não denomino como fotógrafos(as) todos os sujeitos que produzem imagens fotográficas, pois acredito que, para nos enquadrarmos em uma denominação – fotógrafos – devemos ter alguma formação e/ou experiência na área, conhecimento diante do assunto e o mais importante, produzir diferença na prática. Apesar da vasta disponibilização de materiais teóricos e sobre a prática fotográfica, esta ainda carece de pessoas que se apropriem de tais conteúdos para produzirem imagens significativas.

No âmbito da professoralidade, Marcos Villela Pereira escreve sobre sua inquietação diante da denominação professor, como segue: “Meu ponto de partida é a ideia de que não é pelo simples fato de passar por um curso de formação (seja uma licenciatura, seja magistério) que alguém vem a ser professor.” (PEREIRA, 2013, p. 21). Esta inquietação referente a denominação – fotógrafo – me acompanha a um certo tempo, pois observo a crescente intitulação de pessoas que se dizem fotógrafos/fotógrafas por comprarem um equipamento profissional ou até mesmo semi-profissional. Observo que falta conscientização diante de tais posturas. Corroboro com Pereira e amplio sua interrogação para todas as profissões. Posso ter o equipamento de determinada atividade profissional, mas isso não me aproxima sem ter uma formação e/ou experiência para ser considerada como profissional de tal área.

Tendo em vista que a fotografia surgiu para fidelizar o mundo em imagens e, conseqüentemente, suprir a ânsia da mimese que o homem tinha desde os tempos mais remotos. – obter imagens resultantes das semelhanças com o que o olho via, só era possível através da mão de um artista – com o advento da fotografia, a mão de alguns artista foi liberta da fidelização para a criação.

Dubois apresenta a questão da mimese na imagem fotográfica no primeiro tópico: *a fotografia como espelho do real*, presente no primeiro capítulo intitulado *Da verossimilhança ao índice*. Para o autor, o “[...] efeito de realidade ligado à imagem fotográfica foi a principal atribuído à *semelhança* existente entre a foto e seu referente” (DUBOIS, 2010, p. 26).

Walter Benjamin pontua essa polêmica no capítulo *Pequena história da fotografia*, presente no livro *Magia e técnica, arte e política*. De acordo com o autor, conforme os escritos bíblicos, o homem foi feita à imagem e semelhança de Deus, e sua divina imagem não poderia ser fixada

[...] por nenhum mecanismo humano. No máximo o próprio artista divino, movido por uma inspiração celeste, poderia atrever-se a reproduzir esses traços ao mesmo tempo divinos e humanos, num momento de suprema solenidade, obedecendo às diretrizes superiores de seu gênio, e sem qualquer artifício mecânico. (Benjamin, 1994, p. 92)

Apesar da agitação gerada pela cogitação de um aparelho mecânico suprir a necessidade do artista, para muitos, a câmera fotográfica serviu de instrumento criador de imagens. Como podemos constatar no depoimento de Pablo Picasso a Brassai em 1939:

Quando se vê tudo o que é possível experimentar através da fotografia, descobre tudo o que não pode ficar por mais tempo no horizonte da representação pictural. Por que o *artista* continuaria a tratar de sujeitos que podem ser obtidos com tanta precisão pela *objetiva de um aparelho de fotografia*? Seria absurdo, não é? A fotografia chegou no momento certo para *libertar a pintura* de qualquer anedota, de qualquer literatura e até do sujeito. Em todo caso, um certo aspecto do sujeito hoje depende do campo da fotografia. (DUBOIS, 1993, p.31).

Quando a fotografia surge, o artista é liberado do dever de retratar pictoricamente e fielmente o mundo e pôde criar suas produções, embasado em si, suas histórias, suas origens, suas crenças e etc. É na arte contemporânea que o artista com o repertório de sua própria produção tem maior visibilidade. E um dos pontos centrais da arte contemporânea é trabalhar com as narrativas de si, promovendo ao artista e ao espectador experiências diferentes. Como o fotógrafo Sebastião Salgado, que em seu livro intitulado *Da minha terra à terra* apresenta uma narrativa de sua história pessoal em consonância com sua trajetória profissional como fotojornalista. Muitas vezes para entendermos a obra, necessitamos entender o artista, sua história e o período em que viveu e/ou criou; desta forma,

Cada vez mais, os artistas vêm construindo dispositivos que privilegiam a imagem como o lugar das experiências, onde o observador é

convocado a participar de modo a evidenciar que não há obra independente de uma experiência. Não se trata, no entanto, de uma “experiência vivida”, mas da experiência com um devir que é também imagem, e que se dá no processo de interação entre dispositivo e observador. (CARVALHO, 2007, p.3 *apud* GONÇALVES, 2013, p. 21).

Apesar do histórico da fotografia apresentar evidências de que esta prática fideliza e mimetiza o que se coloca em frente à câmera, também sabemos que o pictorialismo²¹ foi um dos movimentos que subverteram a prática como mera cópia do real. Os pictorialistas apresentaram uma nova função para a imagem fotográfica e após eles, vários estilos e artistas/fotógrafos inquietos pontuaram a fotografia como um fazer que extrapola a fidelização e mimetismo do visível. Hoje em dia, os estudos mais recentes contemplam a *fine art*²², como uma prática totalmente autoral, que potencializa e utiliza das inquietações dos fotógrafos como subsidio de criação fotográfica.

Trago como exemplo da Fine arte e também do olhar fotográfico, a artista visual Danny Bittencourt, autora do primeiro livro brasileiro sobre a temática *fine art*. Neste, Bittencourt explora o seu mundo imaginário e suas inquietações e as transformam em imagens fotográficas ou em séries de fotografias. Segundo a definição da artista,

[...] fotografias fine art são imagens elaboradas para expressar a visão criativa do artista. Podemos inclusive fazer um paralelo com o termo ‘fotografia autoral’: basicamente fotografias concebidas segundo essa classificação refletem as subjetividades e inquietações do artista [...] (BITTENCOURT, 2015, p. 22).

²¹ De acordo com a enciclopédia do Itau Cultural, “O movimento pictorialista eclodiu na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos a partir da década de 1890, congregando os fotógrafos que ambicionavam produzir aquilo que consideravam como fotografia artística, capaz de conferir aos seus praticantes o mesmo prestígio e respeito grangeado pelos praticantes dos processos artísticos convencionais. O problema é que essa ânsia de reconhecimento levou muito dos adeptos do pictorialismo a simplesmente tentar imitar a aparência e o acabamento de pinturas, gravuras e desenhos ao invés de tentarem explorar os novos campos estéticos oferecidos pela fotografia. Por esta razão, este movimento, que perdurou basicamente até a década de 1920, foi estigmatizado durante muito tempo, mas, felizmente, assistimos hoje a uma releitura desapaixonada do pictorialismo que certamente muito contribuirá para a correta avaliação e contextualização histórica de suas contribuições.”

²² De acordo com Danny Bittencourt (2015, p.9) a Fine Art “[...] é uma expressão comum no meio fotográfico. Ora serve para designar um processo de impressão altamente especializado, que dá às fotografias a condição de frequentar as paredes de galerias e museus, ora é usada justamente para referenciar o circuito de exposições fotográficas e o mercado emergente dos colecionadores de fotografia. Mas há uma outra aplicação para o termo, que no Brasil ainda encontra muito pouco referencial teórico. Trata-se da prática da fotografia, sem viés comercial, caracterizada pelo tom fantasioso das produções e por privilegiar a experiência pessoal do autor e suas condições psicológicas. É a isso que chamamos fotografia *fine art*, um segmento que rapidamente ganhou força no País [...]”

Bittencourt faz uso de sua imagem, em produções de autorretratos, bem como, utiliza modelos, para encenarem o que povoa o seu imaginário. Deixe-me sentir, é um autorretrato de 2014, em que ela se coloca expressando sua liberdade, “[...] uma permissão para que eu possa sentir o que eu quiser, seja bom ou ruim.” (BITENCOURT, 2015, p.73). Como apresenta a figura 13:

Figura 11: Deixe-me sentir



Danny Bitencourt, 2014.

Diante dos fatos expostos, ainda paira a interrogação. Diante de tantas possibilidades de criação com o instrumento fotográfico, por que ainda somos invadidos por imagens banais, iguais, semelhantes? Por que a visão reprodutora de fotografia ainda prevalece, mesmo quando o agente reprodutor de imagens detém em mãos instrumentos de alta tecnologia, e com estes produz, ou melhor, (re)produz imagens, atribuindo a prática fotográfica o simples ato de acionar o obturador, sem se colocar pensante, crítico, criador, criativo? Pois como afirma Barthes (2010, p. 13) a fotografia,

[...] não se distingue nunca do seu referente (daquilo que representa)
[...] perceber o significante fotográfico não é impossível (os profissionais conseguem-no), mas requer um segundo acto de saber ou de reflexão.
[...] Dir-se-ia que a Fotografia traz sempre consigo o seu referente.

Os estudos identitários nos convidam a observar os indivíduos como seres únicos, portadores de uma vivência única, por mais que compartilhada com

outras pessoas, o processo de experimentação se faz individual e singular em cada um. As recepções de uma determinada abordagem se fazem diferentes para cada indivíduo. Cada um carrega uma história particular, um contexto, em que as significações se darão articulado um determinado assunto, conceito, imagem, e etc., com os já trazidos na bagagem pessoal.

A criação encontra-se no âmbito da autenticidade. Segundo Benjamin (1955, p. 167) “[...] o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à reprodução manual [...]”. Considerando a criação como articulação de várias experiências, ainda me questiono, como podemos, sendo seres singulares, únicos, e portadores de uma identidade mutável, ambivalente e em processo, sermos reprodutores de imagens iguais, de imagens já vistas, ou mesmo de imagens que não articulem toda essa presença do ser.

Temos a luz como principal matéria prima da fotografia, e a luz solar, como uma fonte disponível de riqueza para a nossa criação, uma fonte que apesar de disponível para todos nós, nunca se apresenta da mesma maneira.

De um ponto de vista químico e também estético, não existe fotografia sem luz. Assim como a cor é a matéria prima do pintor, a luz é a matéria-prima do fotógrafo. Ele observa-a, persegue-a, mas também a orienta, esculpe e recria, [...] Uma fotografia sem luz, e, por consequência, sem sombras, é cinzenta, no sentido próprio como no figurado. (BAURET, 2011, p.15).

Em dias de sol intenso, temos uma luz peculiar, que é diferente quando o dia está chuvoso, cinza, com nuvens, ou quando o sol está raiando ou se pondo. Como diz o velho ditado “o sol nasce para todos”, todos os dias, mas sua luz, sua radiação são variáveis. Quando há muitas nuvens, estas servem de difusor natural da incidência solar, ao contrário, quando não há nuvens visíveis no céu, quando dizemos que o mesmo está “limpo” a radiação se faz mais direta sobre nós. De uma fonte de luz, podemos observar variações e múltiplas possibilidades. Observe nas imagens abaixo a iluminação e a maneira como o sol e sua luminosidade nunca se manifestam de forma igual.

Figura 12: Sol, céu e mulher.



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 13: Tua roupa é a natureza



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 14: O que renova sempre é novo



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2016.

Figura 15: Colorido de uma cor só



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Tendo a visão reprodutora de fotografia, não tomamos consciência de que uma fotografia é um movimento de interação entre o eu – de quem reproduz a imagem – e o mundo. As intenções de quem fotografa consciente dessas relações, são as responsáveis pela escolha de tal enquadramento, por tal recorte visual, por privilegiar algum elemento ao invés de outro, por escolher focar uma cena inteira ou somente um detalhe, por apresentar em uma imagem tudo o que

o aparelho permite ou somente um fragmento do visível, ou seja, permitem que o olhar fotográfico seja estimulado. Como ilustram as imagens abaixo:

Figura 16: Foco seletivo



Fonte: Acervo pessoal, 2015.

Figura 17: Foco total



Fonte: Acervo pessoal, 2015.

O efeito de não se colocar sensível e pensante diante do ato fotográfico empobrece nossas possibilidades de criações e de observar os elementos que

estão disponíveis para serem capturados. Com a visão reprodutora de fotografia, não pensamos sobre nossas intenções, tampouco percebemos e sentimos a experiência que envolve olhar o mundo, desta forma acabamos não criando, limitando o fazer a uma reprodução ou cópia. Fato que é problematizado não só no âmbito fotográfico, mas abarcando as outras esferas dos fazeres artísticos, como o desenho, a pintura, a escultura, entre outros, sabemos que a cópia é a reprodução de uma criação – original – e que esta prática vem sendo feita há muitos anos.

Desta forma, com a reprodução, a cópia e a imitação, geramos mais volume de imagens semelhantes, ou de imagens que pouco nos interessam, que não nos motivam a olhar. Ficamos anestesiados a um padrão de imagens fotográficas e não somos motivados a estesiarmos com outras, ou produzirmos nossa própria estesia visual.

Para que isso ocorra, faz-se necessário entender a fotografia como uma prática educativa capaz de fomentar e estimular o fazer fotográfico para a criação, proporcionando aberturas de novas possibilidades, de novos caminhos a serem trilhados por aqueles que munidos de um dispositivo que realiza fotografias, participem, contribuam e sejam ativos nesse território imagético, mas com uma postura diferenciada daqueles que simplesmente acionam a câmera. Como esclarece Salgado: “[...] o essencial será sempre levar uma vida que participe de nossa época. Ser ativo” (SALGADO, 2014, p. 146. Grifo meu). É necessário sermos ativos, termos postura ativa nas nossas produções, incentivarmos a criação e não sermos passivos diante de tantas imagens.

3. AJUDANDO A OLHAR: A FOTOGRAFIA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar.

Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Me ajuda a olhar! Eduardo Galeano

“Ensinam tantas matérias nas escolas para que todos aprendam a ser boas engrenagens. Mas aprender a olhar...” Henri Cartier-Bresson

Como arte educadora e fotógrafa, proponho-me a construir um novo olhar diante do fazer fotográfico. Assim como nos convida José Saramago na epígrafe de seu livro *Ensaio sobre a cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”. O reparar, como perceber e enxergar realmente as coisas que estão a nossa redor foi o propósito que busquei alcançar no decorrer do ano letivo de 2015 com alunos dos sétimo ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Sant’Ana. De acordo com Bauret (2011, p. 30) “[...] a fotografia está estreitamente ligada à observação”.

Sobre isso, Barthes nos interroga e nos põe a pensar em sua reflexão:

[...] como é possível olhar sem ver? Dir-se-ia que a Fotografia separa a atenção da percepção e liberta apenas a primeira, sendo, no entanto, impossível sem a segunda; [e coisa aberrante, uma poética sem noema, um acto de pensamento sem pensamento, uma mira sem alvo. (BARTHES, 2010, p.122-124)

Como a fotografia está diretamente ligada às práticas artísticas contemporâneas e observamos a presença de aparelhos produtores de imagens fotográficas (câmeras²³, celulares, tablets, entre outros) no âmbito escolar, bem como, nas nossas atividades cotidianas; não há porque negligenciar ou recusar a participação da fotografia nas aulas de artes como produtora de sentidos, conhecimento, autoconhecimento – que de acordo com o BAREMBLITT é “[...] um saber acerca de si mesmos [...] conhecimento e enunciação das causas da

²³ Observa-se que a câmera fotográfica é um dos meios utilizados para a “Expressão e comunicação na prática dos alunos em artes visuais”, como é mencionado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997, p. 45)

sua alienação.” (2012, p. 139) – potencializadora de significados, provocadora de reflexões, de críticas e de criação imagética.

Para tanto, os planejamentos foram visados para estimular a reflexão, os sentidos, as percepções e prática fotográfica. Não houve necessidade – e este não era o propósito – de apresentar-lhes o funcionamento da câmera fotográfica e suas inúmeras funções. Percebi que esse conhecimento, por mais limitado que fosse, já estava de posse dos alunos. O propósito não foi aprender a fotografar usando a câmera, mas sim, aprender a pensar fotograficamente, a olhar, a refletir, a produzir significações, sentidos e experiências.

Foram abordados no âmbito teórico as experimentações da câmera escura, a primeira fotografia e o modo de como foi feita, a importância da luz na fotografia, do enquadramento, e alguns conceitos composicionais; proporcionando desta forma “[...] a liberdade criativa e [...] a transgressão desejada ao próprio desenvolvimento do saber.” (GONÇALVES, 2013, p.22).

Atuando como professora mediadora²⁴, busco ampliar a visibilidade dos discentes para o próprio fazer fotográfico, aproximando esta produção, do fazer de um fotógrafo, (criação pensada, provocativa, instigante e estética) possibilitando e incentivando a criação de imagens fotográficas através do conhecimento sensível, ao invés de reproduções das imagens que nos circundam. Fomentando em suas produções o caráter de estesia visual e da experiência durante a prática, pois conforme escreve Gonçalves,

Sabemos que, por trás de uma fotografia, existe um sujeito carregado de experiências estéticas e de vida que precisa estar desperto para poder utilizar na construção de uma imagem este manancial que traz consigo. (GONÇALVES, 2013, p. 5).

Sobre estesia, corroboramos com a definição de Martins, que apresenta como

[...] uma poética da dimensão sensível do corpo que suscita em absoluta singularidade uma experiência sensível com objetos, lugares,

²⁴ Ser mediador, mobilizando a aprendizagem cultural da arte, é encontrar brechas de acesso, tangenciando assim os desejos, interesses e necessidades destes aprendizes, antenados aos saberes, sentimentos e informações que eles também transmitem, participando do complexo processo de comunicação. (MARTINS, 2012, p. 18).

condições de existência, seres, comportamentos, ideias, pensamentos, conceitos. Quando tocados por essa experiência somos convidados a agir e ao agir abrimos a possibilidade de fazer ou desfazer conceitos perceptivos gerando novas possibilidades de pensar e mover corpo, ideias e mundo. Assim, a experiência se faz estética. (2012, p. 35).

Para suscitar nos alunos o caráter criador, crítico, reflexivo e produtor de sentidos, foram desenvolvidas aulas teóricas e práticas que almejam ampliar o conhecimento fotográfico e gerar produções mais íntimas, afetivas, sensíveis e portadoras de mensagens visuais significativas principalmente para quem as produz, pois,

Quanto mais aprofundamos os conhecimentos teóricos e práticos sobre fotografia, mais recursos, teremos para fazer uma foto ou refletir sobre uma imagem fotográfica. Uma boa formação em fotografia pode introduzir conceitos essenciais, permitindo que a máquina fotográfica tenha um uso mais intencional. (GONÇALVES, 2013, p. 5-6).

Como mediadora e proponente, busquei proporcionar aos alunos um pouco dessa experiência autoral, além de proporcionar uma perspectiva divergente às atividades propostas. Esta postura diz respeito a uma forma de produzir – o pensamento divergente – que, conforme AZEVEDO (2011, p.142) “[...] desenvolve-se por meio de um único ponto de partida para perpassar múltiplas ideias e possibilidades interpretativas conectadas com a ideia inicial.” Esse fato, nos proporciona pensar e buscar a pluralidade de sentidos que a fotografia nos proporciona, pois como pontua Bauret: “A fotografia é, por essência, plural [...]” (BAURET, 2011, p.9). Seguindo no discurso plural da imagem fotográfica, Bauret afirma:

Sendo a fotografia plural, as diferentes abordagens possíveis são igualmente múltiplas e que o simples conhecimento histórico [...] deu lugar a procedimentos de inspiração teórica muito diversos. (BAURET, 2011, p. 11).

A mediação, o estar entre, e em contato, se faz importante, pois lidamos “[...] com as histórias pessoais e coletivas de aprendizes de arte, na teia socio-histórica, cultural da humanidade.” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 18). Direcionamos os tópicos a serem mencionados e, principalmente, somos postos

em diálogo, possibilitando a experiência do contato com o outro e com a opinião do outro. Como pontuam Martins e Picosque,

Certamente são muitas as perguntas que fazemos a nós mesmos quando estamos envolvidos em processos de mediação, desejosos de encontros sensíveis, por acreditar que é nos encontros humanos que crescemos, aprendemos, ampliamos nossos horizontes. (2012, p. 13)

A utilização da fotografia como proposta pedagógica teve uma boa aceitação pelos discentes logo quando foi exposto para eles o plano de trabalho da disciplina. Porém, no início dos trabalhos, houve certa resistência por parte deles em aceitar a fotografia como prática legítima das artes visuais. No entendimento dos discentes as artes se limitavam a desenho e pintura e este fato foi constatado em um dos questionários semi-estruturados realizados no início do primeiro trimestre, cujo objetivo era balizar o conhecimento que os mesmos tinham perante as artes visuais.

Nesta primeira coleta de dados, pude perceber que por possuírem um contato com a arte condicionado à criação de desenhos e a prática de desenho livre – como foi considerado por eles no questionário – suas produções refletiam em imagens já realizadas ou com características consideradas óbvias. Como o exemplo abaixo que ilustra uma atividade onde os alunos deveriam escolher um sentimento, definí-lo com algumas palavras e fotografá-lo. A proposta de sentimento foi escolhida para tornar a atividade mais íntima. Conforme relata Bresson: “A fotografia não é um meio de propaganda, mas uma maneira de gritar o que sentimos.” (CHÉROUX; JONES 2015, p.47).

As imagens abaixo representam o sentimento amor. Podemos observar que mesmo trabalhando com temas subjetivos, a obviedade se fez presente na maioria das imagens produzidas.

Figura 18: Sentimento amor



Fonte: Produção de aluno. 2015

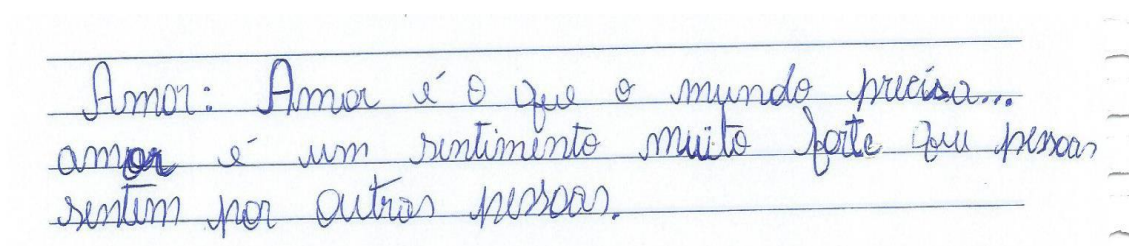
Figura 19: Amor



Fonte: Produção de aluno. 2015

A definição do sentimento amor versou por escritas semelhantes a esta:
“Amor: Amor é o que o mundo precisa... amor é um sentimento muito forte que
pessoa sentem por outras pessoas.”

Figura 20: Amor é



Fonte: Produção de aluno. 2015

Nesta primeira experimentação fotográfica com câmeras, propus uma espécie de sorteio, onde em uma sacola havia papéis com o nome de um sentimento. Os alunos sorteavam um sentimento e a partir desse momento, deveriam defini-lo em algumas palavras e fotografá-lo.

Os alunos se colocavam inquietos e muitos deles dispersos, em decorrência de limitar o fazer com uma temática. Percebi que o prazer fotográfico deles estava em registrar eles mesmos e seus pares de afinidades, utilizando a contemporânea *selfie*. Nesta mesma atividade, é evidente o estereótipo de outros sentimentos, como por exemplo, o ódio, sendo representado por dois alunos simulando uma briga, ver figura abaixo:

Figura 21: ódio



Fonte: produção dos alunos

Vemos o carinho ser representado por uma encenação de abraço:

Figura 22: Carinho



Fonte: produção dos alunos

A solidão foi representada por uma pessoa sozinha, encolhida, mas também é nesse sentimento que se mostra uma primeira imagem não encenada. O cachorro da imagem aparentemente encontra-se sozinho, mas se analisarmos melhor, existem sombras ao seu redor, o que aponta para uma possível imagem copiada. Neste exemplo houve um primeiro aluno, que enxergou a cena, porém, através das sombras constatamos que essa imagem foi replicada por mais alguns.

Figura 23: Solidão humana



Fonte: Produção dos alunos

Figura 24: Solidão animal



Fonte: produção dos alunos

A compaixão foi interpretada por eles como sendo gentileza, com imagens de uma pessoa ajudando outra.

Figura 25:Gentileza



Fonte: Produção dos alunos

Neste último exemplo, observei a maior dificuldade e desinteresse dos alunos em produzir – criar – uma imagem ao invés de encenar partindo de clichês. Acredito que tal postura tenha se dado por não haver tantas imagens sobre essa temática circundando a visualidade imagética dos discentes. Diferente das imagens de amor, ódio e felicidade, onde há uma espetacularização imagética midiática diante dessas temáticas, o que torna a realização da atividade mais fácil para quem sorteou tais temas. GUATTARI (2011, p. 7) chama de ossificada esse tipo de imagem reproduzida pela mídia. Para ele, estamos de frente a uma “[...] espécie de padronização dos comportamentos [...]” e isto segundo o autor, nos reduz “[...] a mais pobre expressão.” Para evitar um maior condicionamento de sujeitos, precisamos agir na educação, de forma ética e estética, e as artes nos dão aporte para transcender essa estereotipia imagética. Seguindo com Guattari, o autor lança seu apelo para todas as esferas

[...] que estão em posição de intervir nas instâncias psíquicas individuais e coletivas (através da educação, saúde, cultura, esporte, arte, mídia, moda etc). É eticamente insustentável se abrigar, como tão freqüentemente fazem tais operadores, atrás de uma neutralidade transferencial pretensamente fundada sobre um controle do inconsciente e um corpus científico. (GUATTARI, 2011, p.20)

Refletindo sobre a prática, percebi que esta atividade resultou em produções engessadas, rígidas, com imagens clichês, e cenas previsíveis. Tais características repetitivas nas imagens me fizeram perceber que mesmo trabalhando com temáticas subjetivas e Íntimas, necessitaria de um trabalho mais voltado à sensibilização e reflexão, do que propriamente à produção fotográfica.

Desta forma, os planejamentos foram se adaptando e sendo reorganizados para um trabalho de sensibilização do olhar dos alunos.

3.1 SENSIBILIZAR: A RAZÃO DA FOTOGRAFIA

“Você precisa se comportar como uma emulsão sensível, como uma chapa sensível. Henri Cartier-Bresson”

A palavra sensibilização sempre se fez presente no vocábulo fotográfico, dos experimentos com a câmera escura até o surgimento, consolidação e fixação da imagem fotográfica em um suporte, a sensibilização do material é imprescindível para que ocorra a imagem fotográfica. Como sabemos, a fotografia foi a grande descoberta do século XIX, tendo repercussão no cenário artístico, social e científico. A ânsia em fidelizar o mundo em imagens não era mais um sonho utópico. A partir da sensibilização de uma placa de estanho, Joseph Nicéphore Niépce²⁵ ganhou o título de pai da fotografia e desde então, são numerosos os estudos e aperfeiçoamentos do aparato e das matérias sensibilizantes.

Do betume da Judeia, às misturas com materiais químicos, o filme fotográfico e os contemporâneos sensores CCD e CMOS, todos são exemplos de materiais fotossensíveis, significando a sensibilidade destes à luminosidade. A atual tecnologia digital nos permite a instantaneidade. Hoje, podemos ver as imagens logo que são realizadas

[...] num ecrã de televisão imagens que não foram fixadas num suporte-película tradicional, mas sim digitalizados. Do analógico passa-se ao digital; a grande reviravolta que afecta todas as formas de mensagem, bem como os diferentes processos de tratamento e de comunicação, tem evidentemente repercussões sobre o mundo da fotografia. (BAURET, 2011, p. 21).

²⁵Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) foi o responsável por fixar em uma placa a primeira imagem fotográfica.

Temos indícios e fatos que a fotografia evoluiu em materiais e suportes. Sabendo que a superfície que irá receber a imagem deve ser sensível à luz, pontuo a necessidade de haver também a sensibilização do olhar – instrumento primeiro de fixação da imagem – daquele que fotografa.

A sensibilização do olhar fotográfico é primordial para elucidarmos a fotografia como uma prática realizada pelo fotógrafo. Essa é uma das clivagens que observo ser relevante na comparação entre o olhar fotográfico e a visão reprodutora de fotografia, pois além de todas as características apresentadas anteriormente, o fotógrafo só se torna fotógrafo e executa com primor suas atividades fotográficas, quando têm seu olhar afetado²⁶ e sensibilizado, passando a não só ver as coisas que estão ao seu redor, mas sim, reparando²⁷ nelas.

[...] o fotógrafo, ao captar o instante e jogando com sua mobilidade, não capta apenas uma forma ou uma arquitetura; registra também uma situação, um encontro entre duas personagens, no que ele tem de fugidio, **mostra o que um olhar pouco exercitado não consegue ver**, quando caminha habitualmente na rua. (BAURET, 2011, p. 29, grifo meu).

A sensibilização do olhar foi a etapa em que despendi mais tempo para planejamentos e execução das atividades. Incentivei nessa fase do trabalho o espírito crítico e reflexivo dos alunos, por acreditar que a desterritorialização do olhar dos alunos só aconteceria, diante de uma postura sensível, reflexiva e crítica diante de alguns temas.

²⁶“Afetar denuncia que algo está acontecendo e que nossos saber é mínimo nesse acontecer. Sinaliza a força de expansão da vida e da atividade que podemos viver. A tensão se instala.” (LAZZAROTTO; CARVALHO, 2012, p.26).

²⁷ Referência ao trecho “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” de Saramago.

3.2 UM PONTO DE VISTA SENSÍVEL

“[...] todo ser humano é sensível, a única dificuldade consiste em conseguir expressar sua sensibilidade, e é trabalhando que se consegue.” Cartier-Bresson

“Se uma coisa é importante, é a humanidade, a vida, a riqueza da vida. Basta ser sensível.” Henri Cartier-Bresson

O ponto de vista pode ser definido pela palavra escolha. E para escolher têm que se olhar de diversas perspectivas, O fotógrafo deve se questionar: O que quero expressar com essa imagem? Qual a experiência estética que gostaria de proporcionar aos que irão ver tal imagem fotográfica? Qual a mensagem que quero passar através da minha fotografia? O que eu quero esclarecer, questionar, criticar? O que quero mostrar? O que estou apresentando em imagens, outra ou outras pessoas já fizeram? Posso fazer de que forma para não copiá-las? São perguntas que devem, ou melhor, deveriam ser questionadas, pois a ação de enquadrar, de colocar no quadro da tela digital ou no *viewfinder*²⁸ o que se quer revelar através da imagem fotográfica, depende de escolha e de renúncia e isso deveria ser mais considerado. Conforme bem pontua Bauret,

[...] raramente se faz uma boa fotografia por acaso: o fotógrafo não escapa a hábitos culturais (os do enquadramento, por exemplo) e sua experiência leva-o necessariamente à elaboração mais ou menos consciente de um sistema de percepção e de representação. (2011, p. 115).

Iniciamos com a proposta de descondicionar o olhar do aluno para o óbvio e para as coisas já vistas e já pensadas, pois diante de uma postura deveras sensível, estética, reflexiva e crítica, ele conseguirá ao seu modo, se colocar observador e desta forma, apresentar seu ponto de vista diante da temática.

Quando o aluno é estimulado a refletir e se posicionar diante de algum assunto, poderá propiciar a si o conforto e a confiança para expressar sua opinião, e seu ponto de vista, sua sensibilidade – agregando uma perspectiva

²⁸ Termo em inglês que significa dispositivo para visualizar a cena a ser fotografada. Utiliza-se o *viewfinder* para enquadrar a cena.

racional e também afetiva – seja em sua fala, em sua escrita, ou em sua produção imagética. Sabemos que as Artes Visuais estimulam esse encontro do pensamento/ reflexão/ opinião/ ponto de vista/sentimento/ emoção/ estesia, etc. com práticas. E este foi o caminho onde propomo-nos aventurarmos, na opinião individual, na visão particular e no ponto de vista de cada aluno, valorizando suas concepções e suas identificações.

Esta etapa do trabalho versou sobre a leitura de textos e a reflexão individual e coletiva sobre os materiais lidos. Como avaliação, os alunos deveriam produzir uma escrita que sintetizasse seu ponto de vista diante do assunto estudado. Como exercício reflexivo e promotor de um posicionamento crítico, foram analisados os seguintes textos: O instante decisivo²⁹; A linguagem da arte³⁰; Caras³¹; A onça e a anta³²; Elementos³³; O múltiplo e o simples³⁴; e Arte da composição³⁵.

O *instante decisivo* foi um dos textos³⁶ trabalhados com o intuito de refletir sobre o conteúdo e sobre as possibilidades de subverter o olhar para o fazer fotográfico. O termo instante decisivo foi apropriado por Henri-Cartier Bresson (1908-2004) em seu trabalho como fotojornalista. Conforme esclarecem os autores do artigo: “O ‘Instante Decisivo’ não é algo concreto, palpável no mundo, não é uma fórmula. Ele é sentido. (ALVES; CONTANI, 2008, p. 135). E por ser sentido, envolve a sensibilidade de quem produz a imagem. Seguindo corroborando com os autores,

O conceito de instante decisivo reflete-se em fotografias que são reconhecidas por captar com precisão um momento-chave, no qual a expressão das pessoas retratadas, a luz e a composição dão lugar a uma imagem única [...] (ALVES; CONTANI, 2008, p. 130).

Este conceito de imagem única, criada ao invés de copiada, é o que me propus a ajudar os alunos a conceberem. Pensar o “instante decisivo” também

²⁹Raphael Freire Alveze Miguel Luiz Contani **O “Instante Decisivo”: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo**. Publicado na revista Discurso fotográfico.

³⁰ Eduardo Galeano *in*: Livro dos abraços.

³¹ Rubem Alves *in*: *Ostra Feliz não faz pérolas*.

³² Rubem Alves *in*: *Ostra Feliz não faz pérolas*.

³³David Duchemin *in*: Falando Fotograficamente.

³⁴Rubem Alves *in*: *Ostra Feliz não faz pérolas*.

³⁵ Ernesto Tarnoczy *in*: Revista Fhox.

³⁶O artigo trabalhado foi uma adaptação feita por mim, retirando da revista discursos fotográficos, v.4, n.4, p.127-144, 2008.

envolve a subjetividade do fotógrafo, pois o que acho relevante fotografar pode não ser para outra pessoa o que me punge, pode não significar nada para outros, como é o caso de Roland Barthes, que narra em seu livro *câmera clara* o seu envolvimento íntimo, com algumas fotografias. Toda a significância que aquelas imagens presentes em seu livro tem para ele, não me atingem com a mesma intensidade, pois não participei dos mesmos eventos e circunstâncias para me sentir pertencente ou envolvida com tais imagens.

As relações que traçamos com as imagens, dependem do nosso modo de vê-las, ou seja, do nosso ponto de vista para com elas. Desta forma, podemos pensar que o instante decisivo é uma relação que implica estar preparado para fotografar, e ser tocado e/ou ter alguma relação ou ser sensibilizado pela cena que irá capturar. Para Lucia Santaella,

O ato da tomada, por seu lado, é o instante decisivo e culminantemente de um disparo, relâmpago instantâneo. Dado esse golpe, tudo está feito, fixado para sempre. Enquanto a imagem artesanal é, por sua própria natureza, incompleta, intrinsecamente inacabada, o ato fotográfico não é senão fruto de cortes. O enquadramento recorta o real sob um certo ponto de vista, o obturador guilhotina a duração, o fluxo, a continuidade do tempo. (1998, p.165)

Diferentemente de uma cena montada e/ou posada. Os segundos que antecedem ou sucedem o momento do disparo fotográfico não influenciam totalmente no resultado da imagem. Uma cena que é montada e/ou posada pode ser repetida diversas vezes até o fotógrafo conseguir o resultado que tinha planejado, porém ser/ estar atento e preparado e/ou exercitado para o momento decisivo é primordial para quem retrata a vida como ela é, sem pausas, sem retrocessos, sem burlar os momentos, predominando na imagem a espontaneidade das ações.

Apropriando-me do conceito de instante decisivo, busquei na literatura alguns exemplos de textos que nos fizessem pensar em imagens que refletissem de modo sinônimo ou antônimo tal reflexão.

Eduardo Galeano, narra em seu texto, *A linguagem da arte*, a história de um vendedor de jornais e engraxate que ganhou uma máquina de fotografia e recebeu algumas instruções bem básicas de como utilizar. “Você olha por aqui e aperta ali” (GALEANO, 2014, p.25). Chinelo era seu nome, saiu pelas ruas e foi surpreendido com barulhos de tiros, abrigou-se em uma barbearia e lá,

sensibilizado com a cena que acontecera, seguiu as instruções que foram lhe dadas, olhou e apertou, ele havia fotografado a morte, não a representada pelo corpo que havia sido baleado no local, mas a morte que estava no semblante do barbeiro que presenciou o assassinato.

Neste texto, podemos perceber que estar atento aos momentos, é primordial para conseguir registrar o momento decisivo, além disso, o ponto de vista é indubitavelmente algo singular e que merece nossa atenção, pois

A [...] teia complexa de justaposições visuais [...] realinham a cada passo. Ele dá um passo e algo que estava oculto se torna visível; dá mais um e um objeto no primeiro plano se comprime contra outro no fundo. Dá um passo e a descrição do espaço se torna mais clara; dá outro e a clareza desaparece. (SHORE, 2014, p.48).

Como foi problematizado em aula, talvez a maioria dos alunos tivesse escolhido fotografar a morte representada no corpo baleado. E esta imagem poderia não gerar tanto impacto visual, pois diariamente são expostas imagens e noticiários semelhantes, de corpos sem vida. Alguns contaram para a turma como fariam a imagem da morte, e a maioria narrou a imagem dos protagonistas da cena. – o morto ou o assassino.

Esse debate possibilitou a problematização da obviedade presente nas imagens fotográficas que chegam até nós. Em sua maioria, as fotografias têm em sua composição, itens que apresentam o todo da imagem, ou seja, elas não instigam nosso olhar, dão a resposta no primeiro flerte que temos com a imagem. Não somos convidados e motivados a parar, a desacelerar o olhar e contemplar, não nos são colocadas indagações, são imagens completas, com mensagens visuais fáceis e rápidas de serem percebidas. Percebemos a falta de sensibilidade na visão dos reprodutores de fotografia.

Refletindo sobre as imagens que fazemos e vemos, nos conscientizamos que a maioria destas não nos atrai, não nos fazem querer buscar respostas ou fazer perguntas. E percebemos a importância que tem o ponto de vista individual. Talvez se não fôssemos invadidos por tantas imagens óbvias e sensacionalistas, nosso senso estético não seria tão banal. E pudéssemos produzir e, conseqüentemente, ver imagens diferentes, feitas por pessoas diferentes, o que realmente deveria não ser uma ironia, mas ser uma produtividade de múltiplas verdades. De acordo com Bresson,

A imagem é a projeção da personalidade do fotógrafo. [...] as pessoas veem as mesmas coisas de maneiras completamente distintas, cada uma expressando a sua personalidade (que pertence à realidade global e faz do fotógrafo, por tanto, uma testemunha e um participante simultaneamente.) (CHÉROUX; JONES 2015, p.26)

O texto *Caras*³⁷ promoveu um longo debate e engajamento na produção dos alunos. Por se tratar de uma provocação contemporânea feita por Ruben Alves, sua interrogação “quantos sorrisos falsos?” os levaram a pensar na mensagem visual engessada que, por vezes, passamos através da fotografia. Somos motivados a agir da mesma maneira, tão antiga e tão démodé quando nos defrontamos com uma câmera pronta a ser disparada. Sorrimos, e pronto. Mais uma fotografia que ilustra uma felicidade posada.

Temos uma evolução significativa e imensurável no campo fotográfico, no que tange o estudo e aperfeiçoamento da técnica e dos materiais, porém nossas atitudes são demasiadamente inapropriadas diante de tais desenvolvimentos. O duelo existente entre marcas de câmeras faz gerar um investimento cada vez maior nas tecnologias de produção, impressão e armazenamento fotográfico, o que não condiz com a postura que incorporamos como agentes produtores de imagens. Parece que, quanto mais a tecnologia evolui, mais atrofiados ficamos diante do fazer fotográfico. Mais automatizados, mais reprodutores.

“Quantos sorrisos falsos?” foi uma pergunta que realmente penetrou nossos diálogos e perpassaram os 45 minutos de hora aula. Extrapolamos esse tempo para pensarmos nessa simples questão. Percebemos que sim, Rubem Alves ridicularizou a postura do “diga xis” e mais do que isso, nos pôs a pensar nas produções que realizamos e nas que realizaremos.

Através de uma carta a este sensível e sensato escritor, os alunos expuseram seus pontos de vistas sobre a relação das imagens que Rubens narrava, e das que nos são apresentadas hoje. Como mostram as próximas imagens:

³⁷ ALVES, Rubem. *Caras In: Ostra feliz não faz pérola*. 2. Ed. São Paulo: Planeta, 2014, p.38-39.

Figura 26: Carta à Rubem Alves

Rio Grande, 30 de junho de 2015

Rubem Alves, ainda hoje no século XXI, esta revista continua com estes mesmo sorrisos com essa mesma pitada de ridículo, a revista continua ainda hoje o mesmo sucesso que tinha em sua época. Pois infelizmente a ignorância do ser humano ainda prevalece...

Aquela mesma ignorância que havia em sua época, as pessoas com suas mil e umas tarefas acabam optando pelo mais fácil, pelo mais visível, pelo mais rápido modo de entender. As pessoas não se preocupam mais em evoluir mentalmente, não se importam mais com o pensar, para elas é muito mais fácil folhar uma revista que tem mais da metade das páginas fotografias de famosos do que ler um livro com as páginas repletas de letras, letras estas que nos fazem parrar, que nos fazem parrar e pensar, que nos fazem refletir para melhor evoluir o modo de pensar.

As pessoas pouco se importam com isso, elas tendo um Ipone em suas mãos, conectadas às redes sociais a internet as fazem ter o mundo em suas mãos, assim acreditando que são as donas de todo saber de todo o conhecimento.

Mas quanta ingenuidade destas pessoas, pessoas estas que acham que sabem de tudo só porque tem um meio de comunicação em mãos, mal elas sabem que são desprovidas de tudo e de qualquer tipo de conhecimento. Infelizmente Rubem, isso só tem de piorar.

A nossa tecnologia feita para evoluirmos muitas vezes é usada de má forma que tantos seres humanos acabam esquecendo do mundo real e mergulhando no virtual. Seu, meu e nosso trabalho só será lembrado por aqueles verdadeiros leitores de bula de remédio.

Enquanto a revista Caras explode nas bancas de jornais os livros são esquecidos nas prateleiras das bibliotecas e livrarias. O ser humano só tende mais ignorante ficar.

Fonte: Produção de aluno, 2015.

Figura 27: São muitos sorrisos falsos

Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom 23/06/15
Essa carta é para Ruben e Alex.

Caro Ruben, eu amei percebendo nas redes sociais sobre a dentadura, e vi que até eu uso os véios e nunca me toquei que era terível, pois para o foto dar um "sorriso" e tirar uma selfie para postar no Facebook, Twitter, etc.

Hoje em dia é raro ver alguém rindo de verdade e expondo seus sentimentos, é raro uma piada ser tão engraçada, sendo que na verdade não é engraçada.

São muitos sorrisos falsos na minha frente, a partir daí a "graça" parece não ter mais sentido, quando eu começo a rir, eu penso: será que é de verdade? Será que rir de tudo virou automático, e sempre irei rir e sorrir para tudo?

Quando me pedem para rir ou sorrir eu começo a sorrir ou rir mesmo, pois a pessoa não sabe que para tirar uma foto bonito ^{nao} basta falar: "Prontinho, sorrindo!"

Por que eles fazem isso? Minha professora disse que sempre fala algo engraçado quando vai fotografar, por que não existem muitos fotógrafos ou pessoas assim? Eis a dúvida.

Termino aqui e minha singela opinião.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Destaco nessa carta o trecho em que o aluno reflete sobre os sorrisos falsos, como segue:

São muitos sorrisos falsos na minha frente, a partir daí a "graça" parece não ter mais sentido, quando eu começo a rir, eu penso: será que é de verdade? Será que rir de tudo virou automático, e sempre irei rir e sorrir para tudo?

Na imagem abaixo, temos o posicionamento do aluno diante as imagens midiáticas, como segue: "Revistas, blogs e tv's estão sempre "na mesma tecla", sorrisos falsos, flagras inúteis e entrevistas fúteis. A tevê passa imagens falsas e moldadas demais para o entretenimento de pessoas"

Figura 28: Estão sempre “na mesma tecla”

Querido Rubem Alves...

Concordo muito sobre as falsidades que a mídia nos propõe.

Revistas, blogs e TV's estão sempre “na mesma tecla”, sorrisos falsos, slogans inúteis e entrevistas fúteis. A TV passa imagens falsas e molda o demais para o entretenimento de pessoas sem o que fazer em casa tomando fakes em “boncos perfeitos”. Veio que isto seguirá por muitos anos pelo fato de os brasileiros gostarem de ver e imitar.

Fonte: Produção de aluno, 2015

No relato abaixo, o aluno analisa a situação imagética atual e ao final de sua carta, propõe como mudança a tomada de consciência que deveríamos ter: “Isso é tão comum hoje em dia as pessoas rindo por “nada” e não só isso também as pessoas tiram foto de tudo o que esta comendo ou fazendo. Então para que ser todos iguais, vamos mudar”

Figura 29: Isso é tão comum hoje em dia

30/06/15

Resposta para Rubem Alves

Ola hoje vim dar minha resposta sobre o texto que voce escreveu em 1933.

A minha visão sobre o seu texto foi que esta certo pois na minha visão as pessoas tiram fotos com esse motivo ridiculo conhecido como “motivo falso”, forçando o seu estilo para ficar mais bonito.

Isso é tão comum hoje em dia as pessoas rindo por “nada”, e não só isso também as pessoas tiram foto de tudo que esta comendo ou fazendo.

Então para que ser todos iguais, vamos mudar.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Esta atividade proporcionou o pensamento, a reflexão e a experiência estética. Os alunos foram estimulados a se posicionarem criticamente diante da proposição. Podemos perceber que essa atividade, gerou uma nova postura diante das imagens e do fazer fotográfico instaurado.

A partir do trabalho sensível, estético, crítico/reflexivo, partindo de textos selecionados com a finalidade de serem trabalhados visando a sensibilização do olhar, o pensamento crítico e reflexivo e com a solicitação de trabalhos fotográficos que apresentassem um olhar sensível e uma postura crítica e/ou reflexão diante da temática proposta, foi sendo elucidada uma nova possibilidade de produção fotográfica, embasada na reflexão e na capacidade de se ter expressões visuais na imagem gerada.

Dando continuidade as reflexões, e as possibilidades de desengessar o olhar dos alunos, foi trabalhado o seguinte texto, presente no capítulo *Boca de forno* também do escritor Rubem Alves:

Escondidos em meio à vegetação da floresta, observávamos a anta que bebia à beira da lagoa. Suas costas estavam feridas, fundos cortes onde o sangue ainda se via. O guia explicou. “A anta é um animal apetitoso, presa fácil das onças. E sem defesas. Contra a onça ela só dispõe de uma arma: estabelece uma trilha pela floresta, e dela não se afasta. Este caminho passa por baixo de um galho de árvore, rente às suas costas. Quando a onça ataca e crava dentes e garras no seu lombo, ela sai em desabalada corrida por sua trilha. Seu corpo passa por baixo do galho. Mas não a onça, que recebe uma paulada. E assim, a anta tem uma chance de fugir.” Acho que a educação frequentemente cria antas: pessoas que não se atrevem a sair das trilhas aprendidas, por medo da onça. De suas trilhas sabem tudo, os mínimos detalhes, especialistas. Mas o resto da floresta permanece desconhecido. (2015, p. 31).

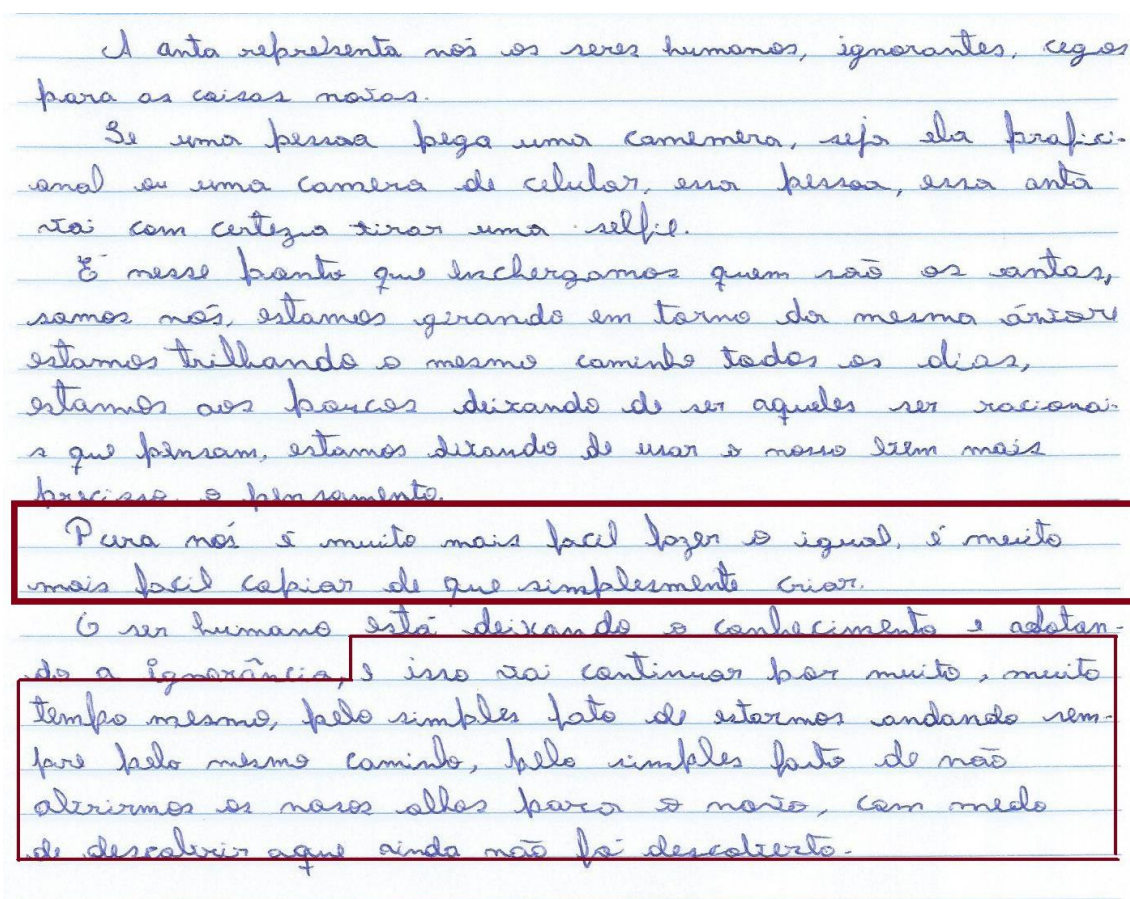
Após a leitura individual e a leitura comentada, onde eu exemplificava os trechos com outros fatos da vida cotidiana, para tornar a leitura mais abrangente, propus aos alunos compararem o texto com a fotografia. Diante de resistências por parte dos discentes, que alegavam não conseguirem traçar relações, fizemos somente uma escrita sobre o que haviam entendido do texto. E nessa barreira imposta por eles, pude perceber que além da em não quererem pensar³⁸ sobre

³⁸ Sempre que os alunos demonstravam resistência diante de alguma proposta de cunho reflexivo eu exclamava a frase: “Pensar dói né? Mas é por meio do pensamento, que nos libertamos!” Por essa frase ser tão recorrente nas aulas, alguns passaram a repeti-la.

alguma relação entre a fotografia e o texto, eles ainda estavam apegados a este tipo de visão fácil, rápida, sem muito refletir, visão preguiçosa, como a da anta, que percorre sempre o mesmo caminho. Das três turmas, somente um aluno conseguiu traçar a relação proposta. Como apresenta a reflexão abaixo:

Para nós é muito mais fácil fazer o igual e muito mais fácil copiar de que simplesmente criar. [...] e isso vai continuar por muito, muito tempo mesmo, pelo simples fato de estarmos andando sempre pelo mesmo caminho, pelo simples fato de não abrirmos os nossos olhos para o novo, com medo de descobrir o que ainda não foi descoberto.

Figura 30: É muito mais fácil fazer o igual é muito mais fácil copiar



Fonte: Produção de aluno, 2015

Sou contrária ao fazer sedimentado, ao fazer só por fazer e sempre que possível, estímulo o pensamento crítico e proporciono ações para que nos coloquemos ativos em nossas práticas. Sou contrária em fazer dos alunos “ecos de receitas ensinadas” (ALVES, 2012, p. 29). Conforme escreve Rubem Alves,

O saber já testado tem uma função econômica: a de poupar trabalho, a de evitar erros, a de tornar desnecessário o pensamento. Assim, aprendem-se para não precisar pensar. Sabendo-se à receita, basta aplicá-la quando surge a ocasião. (ALVES, 2012, p. 29).

Estas atividades reflexivas me deixavam confusas, e, por vezes, me questionava se os objetivos que queria alcançar seriam os mesmos se só fotografássemos? Alguns alunos me questionavam: “professora, aula de artes não é aula de português, a gente mais pensa e escreve do que faz algum desenho ou fotografias”. Mas de acordo com Chéroux e Jones (2015, p.101) o exercício fotográfico necessita também de cultura. Obviamente, estas posições, me deixavam triste, mas meu “plano de voo”³⁹, necessitava de aulas que contextualizassem todas as proposições, como o trabalho de uma costureira, que necessita alinhar – e esta não é melhor parte da costura – e ir experimentando e alinhavando, para depois ter o tecido transformado em peça.

Conforme escreve Morin,

‘Literatura, poesia e cinema devem ser considerados não apenas, nem principalmente, objetos de análises gramaticais, sintáticas ou semióticas, mas também escolas de vida, em seus múltiplos aspectos, escolas de língua, da qualidade poética da vida, da educação estética, da descoberta de si, da experiência da verdade e, por fim, escolas da complexidade humana. (MORIN, 2000, p. 48-49 *apud* GONÇALVES, 2013, p.26).

Apesar deste planejamento não ter sido tão bem aceito, acredito que as reflexões realizadas nesse momento do aprendizado tenham sido importantes para as reverberações em imagens, realizadas posteriormente.

³⁹ Plano de voo – Primeiro capítulo do livro *A montanha e o Videogame* de João Francisco Duarte Jr.

4. ENQUADRAMENTOS, RECORTES VISUAIS, SELEÇÃO, INTENSÕES: EXERCITANDO O PENSAMENTO FOTOGRÁFICO

“Quanto mais aprendia as coisas de sapo, mais sapo ficava” Ruben Alves

Ainda que o trabalho com a câmera fotográfica ou com qualquer dispositivo que produzisse imagens fotográficas fosse os mais esperados, pois as aulas eram sobre fotografia, o que eu planejava eram exercícios que possibilitassem um olhar diferenciado para o fazer fotográfico e não um passo a passo de como utilizar a ferramenta – câmera – pois Rubem Alves nos diz: “As ferramentas são úteis. Necessárias. Mas que pena – não sabem sonhar...” (ALVES, 2012, p.43). E o que é o ato de sonhar, se não a idealização/ reflexão sobre aquilo que se deseja/ almeja.

Por saber que dentro e fora da escola, os alunos fotografavam com seus celulares e câmeras, não havia necessidades de ensinar-lhes a utilizar o equipamento fotográfico, isto para eles já estava impregnado nos seus fazeres diários. Eles, assim como Chinelope, sabem que para fotografar basta “olhar por aqui e apertar ali”. E esta tarefa de olhar e apertar eles executavam muito bem. O que lhes faltavam era o olhar, o olhar fotográfico, a reflexão sobre o que faziam, e sobre o que fizeram, faltava-lhes o senso estético, crítico e o principal a sensibilidade. Faltava ver eles nas imagens, faltava enxergar os pontos de vistas e suas identificações, faltava um pouco de poesia, e um pouco de perguntas nas imagens, faltavam imagens sensíveis, intrigantes, estéticas. Acredito que até esta etapa do trabalho, faltava-lhes um olhar sensível e uma postura decisiva diante do ato fotográfico.

O trabalho com enquadramentos nos possibilitou enxergar as mesmas coisas, de formas diferentes, ou seja, uma mesma cena, com diferentes pontos de vista. Perceber conscientemente que a escolha do enquadramento e dos planos (geral, médio ou detalhe) pode alterar a expressão visual que a imagem fotográfica transmitirá, é o início do pensamento fotográfico.

Os alunos exercitaram o pensar fotográfico com uma atividade cujo objetivo era fotografar sem aparelhos produtores de imagens fotográficas. O exercício de enquadrar foi realizado para que eles percebessem a importância

do ato de escolha no enquadramento. Ao enquadrar devemos levar em consideração que algo e/ou alguém será privilegiado, enquanto outro algo e/ou alguém será deixado de fora do enquadramento. Escolher é colocar em ação o ponto de vista do fotógrafo. O enquadramento é uma atividade de escolhas e renúncias.

[...] o fotógrafo parte da desordem do mundo e seleciona uma imagem. Diante de casas, ruas, pessoas, árvores e objetos de uma cultura, um fotógrafo impõe ordem à cena – simplifica a desorganização ao lhe dar uma estrutura. Ele impõe essa ordem escolhendo o ponto de observação, o enquadramento [...] (SHORE, 2014, p.37)

Foram utilizados três tamanhos de molduras (bordas) para que os discentes pudessem perceber o recorte visual gerado pelos três principais tipos de enquadramento que são: plano geral, plano médio e detalhe (ou fechado). Conforme pontua (SHORE, 2014, p.54) “Uma fotografia tem bordas; o mundo, não. As bordas separam o que aparece na fotografia do que não aparece.” Como se observa na imagem abaixo:

Figura 31: Atividade de enquadramento I



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Os alunos foram convidados a constatarem como funciona o enquadramento na imagem fotográfica. Eles deveriam olhar pela moldura e pontuarem o que os limites das bordas lhes permitiam ver. Como mostra as imagens a seguir:

Figura 32: Atividade de enquadramento II



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Figura 33: Atividade de enquadramento III



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Figura 34: atividade de enquadramento IV



Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Figura 35: atividade de enquadramento V



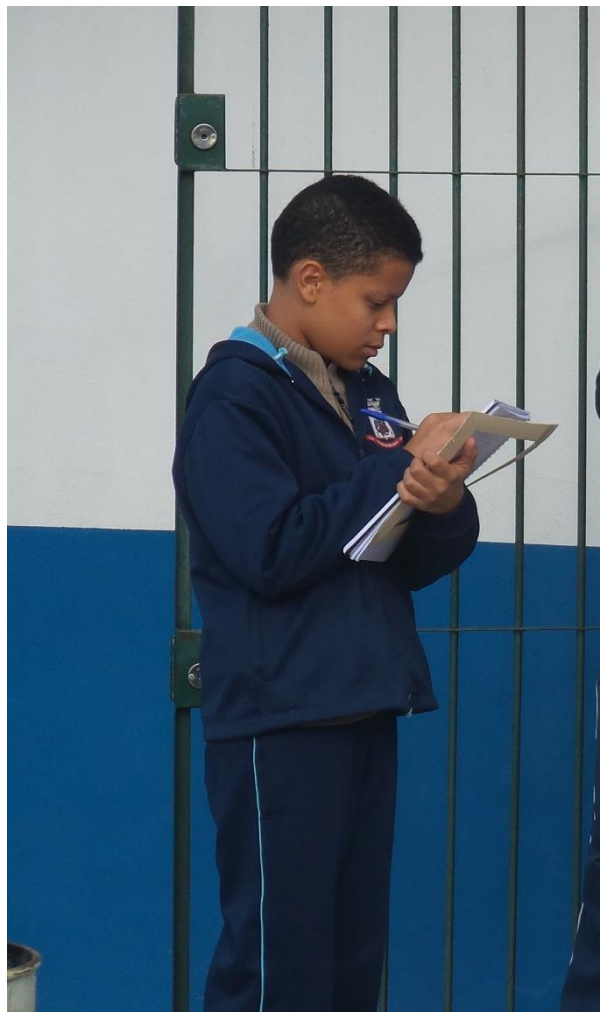
Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Figura 36: atividade de enquadramento VI



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Figura 37: atividade de enquadramento VII

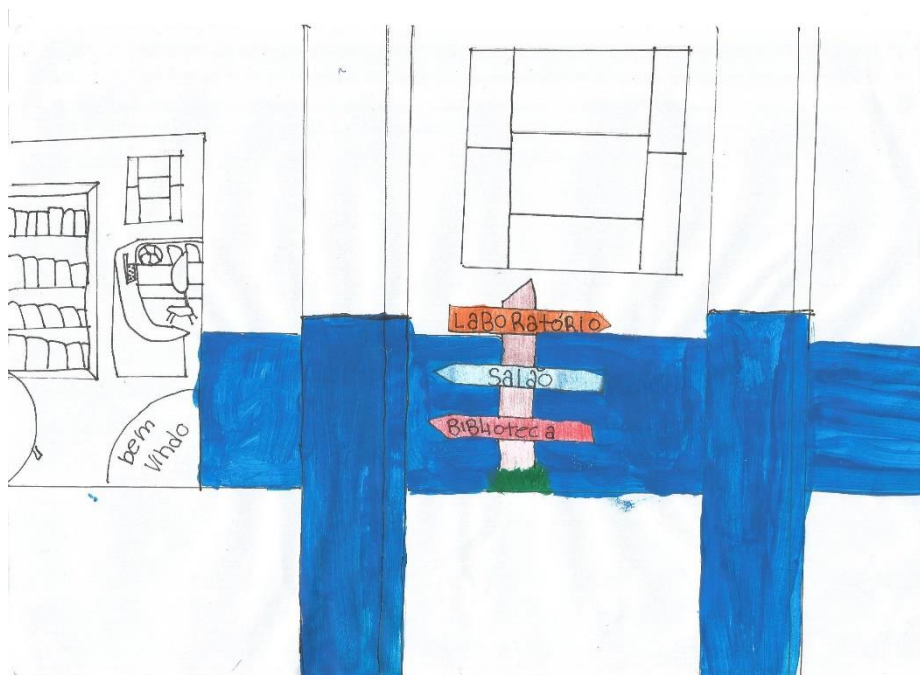


Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Esta atividade elucidou que a fotografia é uma prática de escolhas e renúncias, e a seleção é primordial para realmente transmitir o que se deseja.

Abaixo podemos ver algumas das pontuações⁴⁰ feitas pelos alunos diante do que viam através do enquadramento. Alguns alunos desenharam parte da imagem que conseguiam ver pela moldura:

Figura 38: Atividade de enquadramento VIII – descrição imagética



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

⁴⁰ Alguns alunos desenharam parte da imagem que conseguiam ver através da moldura

Figura 39: Atividade de enquadramento – descrição I

- 1º Uma capela da escola, flores e girassóis na cruz.
- 2º Árvores e flores.
- 3º dentro da aula de grafite
- 4º desenho de um menino e um gato.
- 5º Uma lixeira da escola com desenhos.

Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 40: Atividade de enquadramento – descrição II

lixeira
porta
branco
pintar
pomba
quadro
fornalha
mongueira
pessoa
quadrado

Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 41: Atividade de enquadramento – descrição III

É da grande uma livaria
Outro livro a traz
A sala de letras
A Biblioteca
duas portas
O patio
Uma grach
no meio
duas janelas
dois vasculantes
A parede
Uma modula
2 bancos
4 janelas
uma camera
o banheiro
2 lampadas
Letras no chão
Telhado
3 portas
3 portas

Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 42: Atividade de enquadramento – descrição IV

É um vago um corredor coberto, com
uma árvore linda com flores rosas, vários
flores brancos e uma grade justa a uma
porta de ferro igual a grade, no final do
corredor, há uma lata de lixo rosa com
verde e uma árvore gigante com
bicicletas.

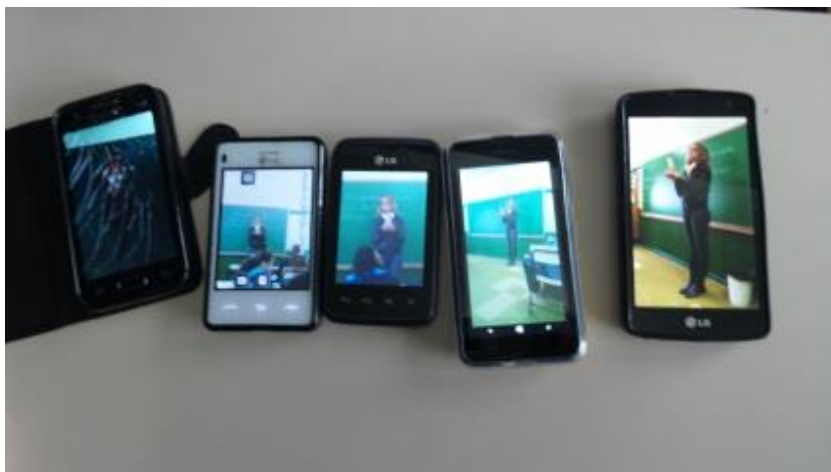
Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Podemos perceber que tanto nesse último exemplo que é em forma de texto, quanto nos anteriores, em tópicos, os alunos pontuam as imagens em uma sequência, e essa sequência visual equivale aos planos em que as imagens se apresentavam. Esse fato foi comentado posteriormente, quando fizemos a

reflexão sobre a atividade, e pudemos abordar um pouco sobre os tipos de planos (primeiro, segundo, terceiro e quantos a nossa visão tiver capacidade de enxergar).

A importância do ponto de vista também foi exercitada e durante a teoria os alunos foram convidados a verificar na prática a seguinte pergunta: “Se há um objeto e várias pessoas fotografando este objeto, é possível ter fotografias iguais?” A resposta visual foi observada por todos os alunos, como apresenta a imagem abaixo. Que conforme pontua Philippe Dubois: “Há duas imagens e duas temporalidades.” (DUBOIS, 2010, p.17). Ou seja, um objeto visto de vários ângulos e com diferentes enquadramentos.

Figura 43: Exemplificando o ponto de vista



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Conforme salienta Bauret (2011, p. 47):

[...] dois fotógrafos não vêem a mesma coisa, nem reagem da mesma maneira, porque no acto fotográfico intervêm igualmente a experiência, a sensibilidade e a cultura – não necessariamente fotográficas – próprias de cada um deles.

Enquanto eu mostrava o apagador, posicionada frontalmente, ia pontuando que a visualidade do aluno que se encontrava à minha frente era diferente de quem estava ao lado ou na diagonal, isso é o ponto de vista no sentido mais literal.,

É a partir desse exercício de mudança de perspectiva que foi desenvolvida, logo a seguir, uma proposta de auto retratos.

4.1 UM AUTORRETRATO SEM QUE EU APAREÇA? COMO?

“Escrevo para mudar olhares. Isto não é ciência. É arte.” Rubem Alves

Umas das práticas fotográficas mais disseminadas atualmente é o self-portraitphotograph, popularmente conhecido como somente *selfie*. Esta atividade é contemporânea do autorretrato, e sua função primeira é a de realizar fotografias de si mesmo. Posteriormente esta prática abarcou grupos de pessoas e até mesmo de animais e outros objetos no enquadramento. O sucesso desta atividade é tamanho, que segundo a matéria publicada no dia 19 de novembro de 2013 no site de notícias BBC⁴¹ Brasil, *selfie* foi escolhida a palavra⁴² do ano, como segue a publicação:

A palavra "selfie", que designa fotos que pessoas tiram delas mesmas com celulares ou webcam, foi escolhida como a palavra do ano de 2013 do idioma inglês pelo dicionário Oxford.

Como em perguntas exploratórias, lançadas logo nos primeiros dias de aula, foram questionadas duas interrogações: o que é fotografia? Para que serve a fotografia? Nessa análise preliminar do conhecimento dos discentes para com a temática, foi revelador que apesar de estarem em contato com imagens digitais, estes não conseguiam definir e delimitar as questões com respostas simples e de fácil entendimento. Foi pontuado que a fotografia era um desenho, uma pintura e até definida como sendo somente uma *selfie*. Como segue algumas das respostas:

⁴¹ Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/11/131119_selfie_oxford_fn acessado em: 27/12/2015 às 16:23hs.

⁴² Conforme esclarece uma matéria publicada no site G1 publicada no dia 19 de novembro de 2013: “[...] a palavra não é nova – sua origem é datada de 2012, quando ela foi utilizada em um fórum online australiano. Isso não afetou a decisão do Dicionário Oxford.” Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/11/selfie-e-eleita-palavra-do-ano-pelo-dicionario-oxford.html> acessado em: 27/12/2015 às 16:35hs.

Figura 44: Perguntas exploratórias sobre fotografia - I

1) O que é fotografia? É uma forma que podemos nos ver em fotos ou imagens.

2) Para que serve a fotografia?
A fotografia serve para alguma pessoa admirar ou desenhá-la.

Fonte: Produção dos alunos, 2015

Figura 45: Perguntas exploratórias sobre fotografia - II

① O que é fotografia? Fotografia é diversas formas de retratar uma paisagem uma pessoa e etc.

② Para que serve a fotografia? A fotografia serve para registrar uma foto.

Fonte: Produção dos alunos, 2015

Figura 46: Perguntas exploratórias sobre fotografia - III

1- O que é fotografia? É uma foto de uma fotografia.

2- Para que serve a fotografia?
Para as pessoas verem as coisas sem estar perto delas.

Fonte: Produção dos alunos, 2015

Figura 47: Perguntas exploratórias sobre fotografia - IV

1- O que é fotografia? Para mim fotografia é tipo um quadro que as pessoas mesmo fazem.
2- Para que serve a fotografia? Para registrar os momentos bons das pessoas.

Fonte: Produção dos alunos, 2015

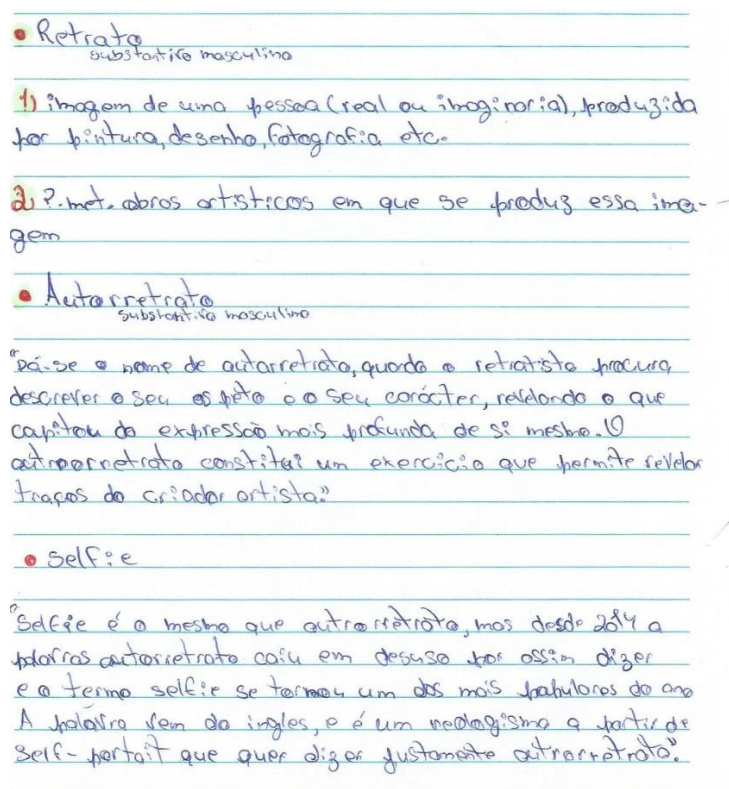
Figura 48: Perguntas exploratórias sobre fotografia - V

1- O que é fotografia? Fotografia é um retrato de pessoa que vai com todos detalhes perfeitos.
2- Para que serve a fotografia? Para guardar momentos de uma forma mais simples e rápida.

Fonte: Produção dos alunos, 2015

Mais adiante, quando apresentei em *slides* a história do retrato, autorretrato e *selfie*, foi questionado o que seriam as três práticas. Os alunos mais uma vez, não conseguiam formular uma resposta simples e objetiva, que respondesse as questões e muitos foram buscar no dicionário ou na internet respostas para as interrogativas. Como apresenta a figura 49:

Figura 49: Perguntas exploratórias sobre retrato/autorretrato/selfie



Fonte: Produção dos alunos, 2015.

Na abordagem teórica, foram mostradas imagens, desde os tempos mais remotos, que continham as características de um retrato e/ou autorretrato, e conforme íamos avançando na viagem pela história da arte, apareciam registros contemporâneos de *selfies* e sátiras de *selfies*. Foi problematizada a questão desta atividade se referir a imagens do próprio produtor, porém ser praticada de forma diferente da original, como por exemplo, imagens veiculadas na internet, que são nomeadas de *selfies*, mas apresentam não só o agente produtor da fotografia, como também grupos de pessoas entre outros componentes que descaracterizam esta atividade de sua função primeira, que é o autorregistro.

Foi pontuada a importância em se ter o mínimo de conhecimento possível antes de nos apropriarmos de uma atividade, palavra, postura, etc. tendo como exemplo a palavra *selfie* que apresenta como tradução da língua inglesa "eu mesmo". A problematização gerou reflexões significativas, pois como os próprios alunos pontuaram: "se *selfie* é um retrato de mim mesmo, tem muita gente usando essa palavra de forma errada".

Como todas as atividades teóricas versaram com alguma prática – fossem reflexões coletivas, escritas ou registro fotográfico – a proposição prática para esse conteúdo teve como objetivo a produção de um autorretrato. As poucas instruções para a realização da atividade eram as seguintes: não poderia aparecer o rosto dos produtores da imagem e a imagem deveria representar o seu agente produtor.

Apesar das informações para a realização do trabalho estarem claras, os alunos tiveram dificuldades em executá-las, acredito que tal fato tenha se instaurado como consequência das atividades pragmáticas realizadas por eles, em que as fotos onde aparecem os seus rostos e corpos são suficientes para representá-los, pois nestas eles aparecem posando, fazendo caretas, apresentando desta forma, suas inúmeras identidades representadas a partir do registro de uma *selfie*.

A questão que mais ouvi foi a mesma que intitula este capítulo: Um autorretrato sem que eu apareça? Como? A partir dessas interrogações, pude avaliar também a capacidade de abstração ausente ou pouco pronunciada em alguns dos alunos para essa atividade.

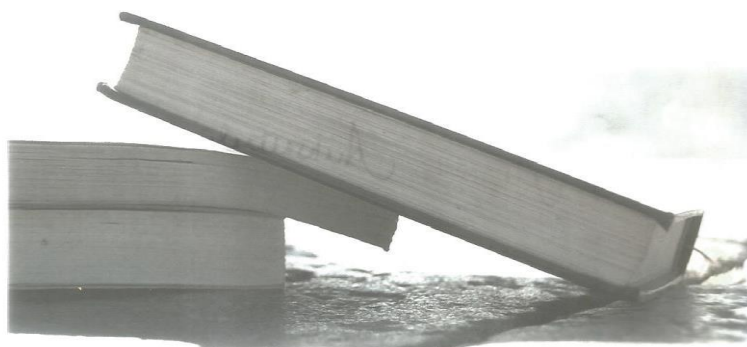
Aproveitei a brecha para apresentar uma metáfora que acabara de ler. Rubem Alves, em um de seus escritos nos convida a pensarmos nosso corpo como sendo dividido em duas caixas. Uma delas, a caixa de ferramentas, nesta, localizada ao lado direito, encontra-se as coisas úteis. E a outra, a caixa de brinquedos, localizada ao lado esquerdo. Nesta encontram-se as coisas da ordem da fruição.

Fiz alguns desenhos no quadro para ilustrar essas duas dimensões e convidei os alunos para participarem das aulas de artes com a caixa de brinquedos – aquela que fica do lado do coração – bem aberta e pronta para ser, a qualquer momento, utilizada.

Após a exposição desse exemplo, demos seguimento a atividade. Os alunos pediram para que eu representasse como seria um autorretrato feito com as propostas lançadas a eles. Então, narrei uma imagem que possivelmente seria a minha representação. Disse que colocaria meus óculos na imagem e buscaria encontrar algum material que representasse meus cabelos cacheados, “loucos e sem governo”. Colocaria na composição livros, uma câmera e flores. A partir desse exemplo narrado, percebi que a proposta tinha sido elucidada,

percebi alguns murmúrios entre eles, que apresentavam satisfação, empolgação e curiosidade para saber como o colega iria se representar. Abaixo, algumas imagens dessa atividade:

Figura 50: Autorretrato – I



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 51: Autorretrato – II



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 52: Autorretrato – III



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 53: Autorretrato – IV



Fotografia de uns dvds, uns
me pareceu um pouco comigo
porque sei bem muito músicas.

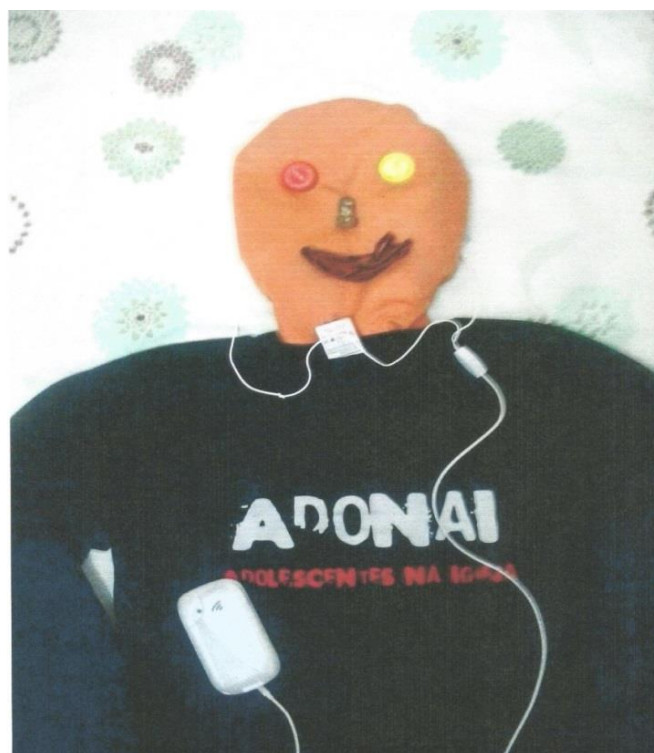
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 54: Autorretrato – V



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 55: Autorretrato – VI



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 56: Autorretrato – VII



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 57: Autorretrato – VIII



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 58: Autorretrato – IX



Fonte: Produção de aluno, 2015.

Esta atividade promoveu a autorreflexão e proporcionou uma produção mais íntima. Apesar de muitos exporem suas ideias verbalmente, foram taxativos em não quererem ser copiados – plagiados – pelos outros colegas. E, conforme escreveu Tavares,

É desta forma que a fotografia no campo da arte (expressividade) deixa de “... exibir ‘realidades’ naturais, urbanas, humanas, sociais, fantásticas, absurdas, realistas, surreais e torna-se transversal a toda temática e mensagem representativa da arte contemporânea”. (TAVARES, 2009, p. 124 *apud* GONÇALVES, 2013, p.15).

As imagens mostram muito dos alunos e suas predileções, tais como moda, a virtualidade e a tecnologia, o gosto por músicas e por livros, a vaidade, etc.

4.2 COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

“Sou obcecado por uma coisa, o prazer visual. Minha maior alegria é a geometria, isto é, a estrutura. Você não pode sair por aí fotografando em busca de uma estrutura, de formas, de motivos e desse tipo de coisa, mas você sente um prazer sensual e simultaneamente um prazer intelectual ao ver que tudo está no lugar certo.” Henri Cartier-Bresson

Avançamos as atividades e demos início aos estudos da linguagem⁴³ fotográfica, para isso, utilizamos os seguintes textos: *Elementos*⁴⁴, *O múltiplo e o simples*⁴⁵ e *Arte da composição*⁴⁶.

O texto “Elementos” nos apresenta vários termos técnicos e próprios da linguagem fotográfica, como por exemplo: enquadramento, perspectiva, ângulo, objetiva, disparador, achatado, linhas, tons, cores, luz, sombra, visível. Para familiarizar esses e outros termos presentes no texto, foi solicitada uma pesquisa individual sobre as palavras desconhecidas por eles. Após todos entregarem, houve a partilha de conhecimentos diante da familiaridade das palavras, que não se faziam mais estranhas. Dúvidas foram esclarecidas e coletivamente cada palavrinha foi sendo desmistificada. Deixei essa parte da atividade a cargo dos alunos, porém, quando necessário, fazia colocações, exemplificava, e esclarecia as dúvidas.

Esta atividade propiciou o alargamento do conhecimento e do vocabulário dos alunos. Alguns, no processo de apropriação dos termos, formavam frases, para mostrar que estavam entendendo um pouco mais do mundo fotográfico.

O texto *O múltiplo e o simples* foi trabalhado como reflexão diante da multiplicidade disponível para quem olha para fora, e em contra partida, temos o mundo do simples, que se faz presente a quem olha para dentro. A exemplo da multiplicidade, temos as várias imagens que nos circundam, a todo instante. A exemplo da simplicidade, temos as imagens que realmente nos chamam atenção, aquelas diferenciadas das múltiplas imagens que nos são

⁴³ “[...] para realizar uma fotografia de boa qualidade, à primeira vista bastaria dominar a técnica; mas, para desenvolver um trabalho em fotografia, é necessário estabelecer os princípios de uma linguagem.” (VINHOSA, 2011, p.44)

⁴⁴ DUCHEMIN, David. **Falando fotograficamente**: crie imagens poderosas com o domínio da linguagem visual. Camboriú: Photos, 2015. p.67-68.

⁴⁵ ALVES, Rubem. **Caras**. In: Ostra feliz não faz pérola. 2. Ed. São Paulo: Planeta, 2014, p.48.

⁴⁶ TARNOCZY JUNIOR, Ernesto. **Arte da composição**. Junho/julho 2015. Revista Fhox, São Paulo, n. 175, p.82.

apresentadas. Aquelas que ao passar pelo filtro de relevância, extrapolam o crivo do gosto/não gosto. Ter a capacidade de escolher/selecionar em meio a multiplicidade, é uma tarefa difícil, porém necessária.

Estes dois mundos se assemelham as propostas da caixa de ferramentas e caixas de brinquedos, e também as proposições presentes no ato de escolhas e renúncias que o enquadramento nos faz pensar. Mas acredito que este texto bem sintetiza o caminho trilhado até aqui, como segue:

O Tao-Te-Ching, livro sagrado do taoísmo, Já dizia há mais de um milênio que temos dois lados. Há um lado que olha para fora. Olhando para fora defrontamo-nos com o mundo da multiplicidade, 10 mil coisas que se impõem aos nossos sentidos, nos dão ordens, nos atropelam, e nos enrolam aos trambolhões, como aquelas ondas de praias de tombo. Mas há um outro lado que olha para dentro. Aí nos defrontamos com uma única coisa, o desejo mais profundo do nosso coração, aquela coisa que, se a tivéssemos, nos traria alegria. Jesus contou a parábola de um homem que tinha muitas jóias e que, ao encontrar uma única pérola maravilhosa, vendeu as muitas para comprar uma única. No primeiro lado mora o conhecimento, a ciência, a bolsa de valores, a cotação do dólar, as coisas que se podem comprar, e todas as coisas que compõem a nossa vida de fora. Essas coisas são “meios para se viver” – ferramentas que podemos usar. No segundo lado mora a sabedoria, que é a capacidade para discernir as coisas que valem a pena. Num bufê, você encheria o seu prato com tudo o que está na mesa? Somente um tolo faria isso. Você consultaria o seu desejo: “De tudo isso que está à minha frente, o que é que realmente desejo comer?”. Tolos são aqueles que, seduzidos pela multiplicidade, se entregam vorazmente a ela. Eles acabam tendo uma terrível indigestão. Sábios são aqueles que, da multiplicidade, escolhem o essencial. Simplicidade é isso: escolher o essencial.

Em *Arte da composição*, pudemos discernir a diferença entre técnica, linguagem fotográfica e composição, e entendendo os três conceitos, tivemos a feliz escolha em seguir nossos estudos nos aprofundando na linguagem fotográfica e na composição. Para o autor, esses três conceitos são o alicerce da fotografia. Como afirma:

Por técnica, entende-se o domínio da manipulação do equipamento. Linguagem fotográfica são as diversas formas que o fotógrafo dispõe para a sua expressividade. Por exemplo, ele pode escolher fotografar em preto e branco ou cor, utilizar esta ou aquela lente, optar por determinados filtros, etc. Essas escolhas definem a linguagem adotada pelo fotógrafo. Se por um lado a linguagem altera o resultado da foto, por outro, o conceito da composição fotográfica [...] abrange um universo distinto. Compor significa arranjar, dispor, colocar, enquadrar o conteúdo de uma cena de maneira que agrade (cause emoção) e permaneça na memória do observador. (TARNOCZY, 2015, p. 82).

Digo que tivemos a felicidade em escolher seguir nossos estudos nos aprofundando na linguagem fotográfica e na composição, pois na minha concepção enquanto fotógrafa e arte educadora a técnica limita-se muito mais aos interesses individuais. Acredito que aprender a técnica fotográfica, dominar o equipamento para melhor criar as imagens seja uma ótima proposição como plano de ensino, mas abarcar esse ensino necessita de um tempo hábil que sem sombra de dúvidas, extrapolaria os minutos de hora aula e do ano letivo. Como bem sabemos, cada equipamento tem uma particularidade. Ensinar a técnica seria mais uma aula de decifrar o manual de cada instrumento, e o que me propus foi em trabalhar com o olhar. Esse sim é único, subjetivo, não vem com manual de instruções e apesar de ter que se trabalhar individualmente também, esta escolha proporciona inúmeras descobertas. Já o trabalhar com o instrumento produtor de imagens fotográficas está fadado ao esgotamento. O olhar deve ser estimulado a enxergar e produzir matérias visuais exclusivas, extrapolando esse esgotamento que o instrumento nos proporciona.

O equipamento até pode ser um limitante no que tange a qualidade da matéria que gera, porém, de que adianta ter um equipamento ótimo, dominar todas as técnicas, e ser mais um reproduzidor de fotografias? O olhar que não é sensibilizado, não está preparado para criar, sensibilizar e poetizar. Preocupome e proponho-me com a educação do olhar, com o estudo e incentivo da linguagem autoral, ou seja, de uma linguagem própria. E para isso, é necessário sabermos qual recorte visual, como comporemos a imagem, como usaremos a luz, que luz escolheremos? Natural ou artificial?

Não nos preocupando tanto com o equipamento, e educando nosso olhar constantemente, teremos mais confiança e a certeza que uma boa fotografia nem sempre é tecnicamente perfeita. Pode haver emoção em uma imagem desfocada, tremida, e com outros “erros” técnicos, como apresenta as imagens abaixo, fotografias sem precisão do congelamento, borradas e tremidas, desfocadas.

Figura 59: Som



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 60: Flagra



Foto: Adrise Ferreira de Souza, 2015.

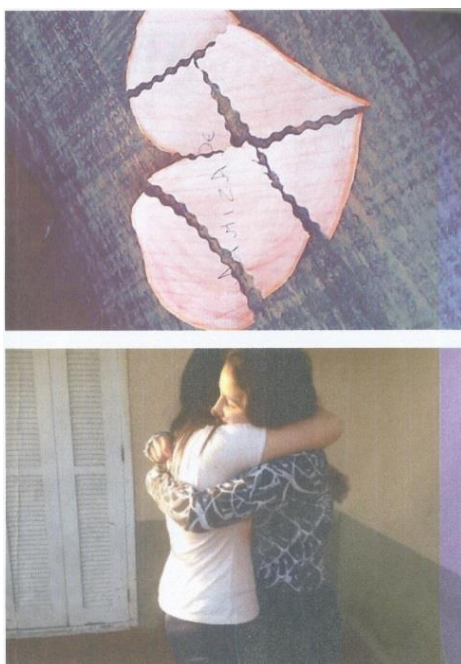
Neste mesmo texto – Arte da composição – trabalhamos com alguns dos conceitos que Ernesto chama de leis da composição, que são eles: movimento, equilíbrio, ritmo, diversidade e unicidade, diálogo, diagonal, primeiro plano, perspectiva, seção áurea, molduras composicionais, simetria, assimetria, minimalismo e o tempo na fotografia.

Com base neste texto, e em um curso online que adquiri sobre composição, planejei mais uma aula para estudarmos e praticarmos com alguns temas composicionais opostos, como apresenta o quadro abaixo:

Contraste x harmonia
Instabilidade x equilíbrio
Assimetria x simetria
Irregularidade x Regularidade
Complexidade x Simplicidade
Fragmentação x Unicidade
Exagero x Minimalismo
Variação x Estabilidade

Os alunos juntaram-se em grupos, definiram um tema para que a partir de uma temática, fizessem uma narrativa visual. Cada membro escolheria dois dos elementos (complementares) para fazer sua produção e ao final o grupo deveria justificar a escolha do tema. Temos abaixo algumas das produções coletivas dos alunos, o primeiro trabalho teve como tema a amizade e os elementos composicionais escolhidos foram fragmentação e unicidade:

Figura 61: Fragmentação e unicidade



Fonte: Produção dos alunos, 2015.

Figura 62: Desequilíbrio e equilíbrio



Fonte: Produção dos alunos, 2015

A próxima imagem teve como temática o amor representado por alianças. Os alunos escolheram como elementos exagero e minimalismo, como segue:

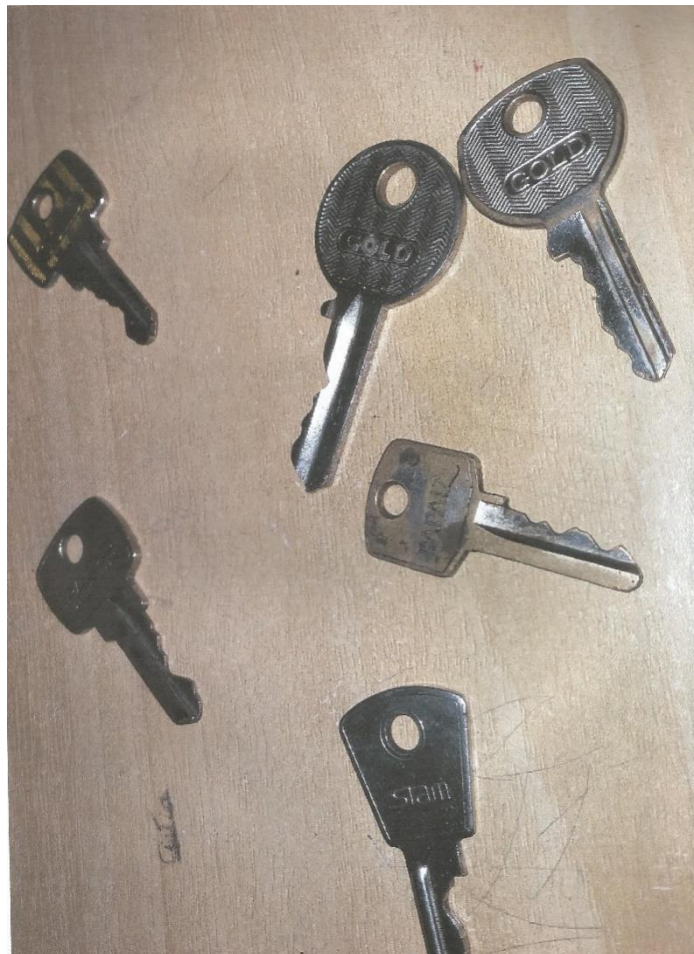
Figura 63: Exagero e minimalismo – I



Fonte: Produção dos alunos, 2015

O tema a seguir foi liberdade, representado por chaves. Este teve por escolha também os elementos: exagero e minimalismo.

Figura 64: Exagero e minimalismo – II

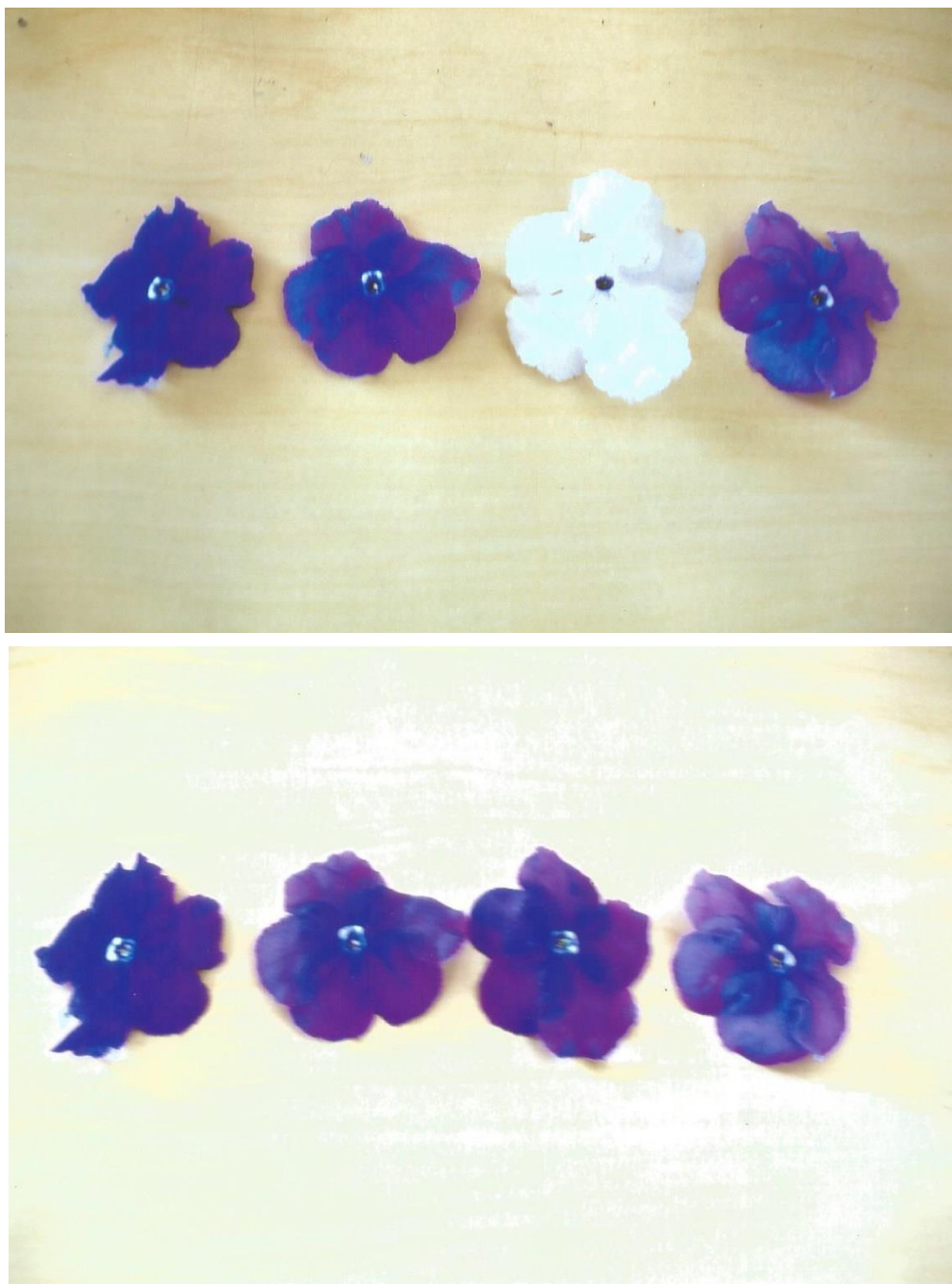


Exagero e minimalismo

Fonte: Produção dos alunos, 2015

A próxima imagem ilustra a natureza e tem a irregularidade e a regularidade como tema.

Figura 65: Irregularidade e regularidade



Fonte: Produção dos alunos, 2015

Esta atividade trabalhou com a criação, pois os alunos embasados em seus repertórios individuais, e também nos conteúdos trabalhados até aqui, puderam criar imagens a partir de uma temática de escolha livre; a observação

foi estimulada, pois diante da definição do tema, eles ficaram atentos, buscando relações das coisas que viam, com a proposição; sensibilidade, pois foi através de um olhar delicado, sensível, cuidadoso e seletivo que percebemos a evolução imagética dos alunos.

4.3 DEVIR – VIR A SER...

“Pense sobre isso: um chato é uma pessoa que não sabe brincar com o inexistente. É aquela pessoa que, depois de ouvir a piada que fez todo mundo rir, faz a pergunta: “Mas isso aconteceu mesmo?”. Coitado. Só sabe brincar com bolinhas de vidro. Não sabe brincar com bolhas de sabão. [...] o professor é aquele que ensina a criança a fazer flutuar suas bolinhas de vidro dentro das bolhas de sabão. Tudo o que é pesado flutua no ar.” Rubem Alves

“Um passarinho pediu a meu irmão para ser uma árvore. meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho. No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola. No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo mais do que os padres lhes ensinavam no internato. Aprendeu com a natureza o perfume de Deus. Seu olho no estágio de ser árvore, aprendeu melhor o azul. E descobriu que uma casa vazia de cigarra, esquecida no tronco das árvores só serve para poesia. No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas. Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformara, envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros e tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos. Meu irmão agradecia a Deus aquela permanência em árvore porque fez amizade com as borboletas.” Manoel de Barros

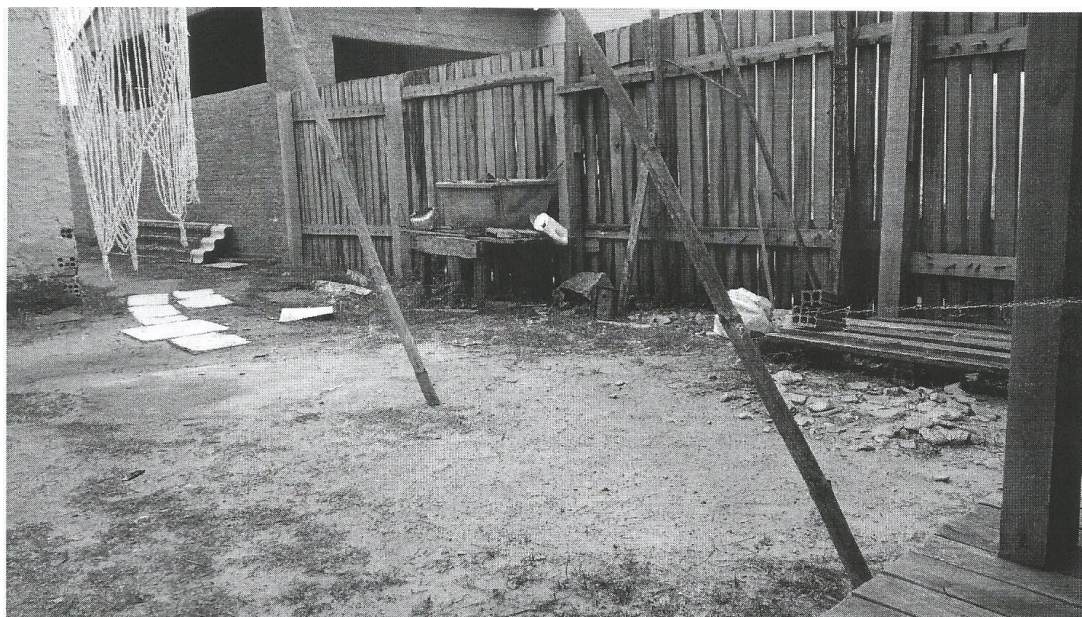
A última atividade prática ousou em virmos a sermos um animal. Apropriamo-nos do conceito filosófico *devenir*. Conforme a primeira definição encontrada no dicionário⁴⁷ de filosofia seu conceito refere-se a mudanças; a vir a ser outra coisa, como segue a definição: “DEVIR ou VIR-A-SER O mesmo que mudança (v. MOVIMENTO)”.

Mudamos nosso ponto de vista literalmente, pois saímos da posição ereta de nossos corpos, onde a nossa visão atinge determinados graus e nos proporciona ver de um jeito peculiar, por sermos humanos e fomos motivados a observarmos e fotografarmos a partir da experiência de *devenir* animal⁴⁸. Como mostra a produção abaixo cujo devir experimentado foi ser um cachorro:

⁴⁷ ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 268.

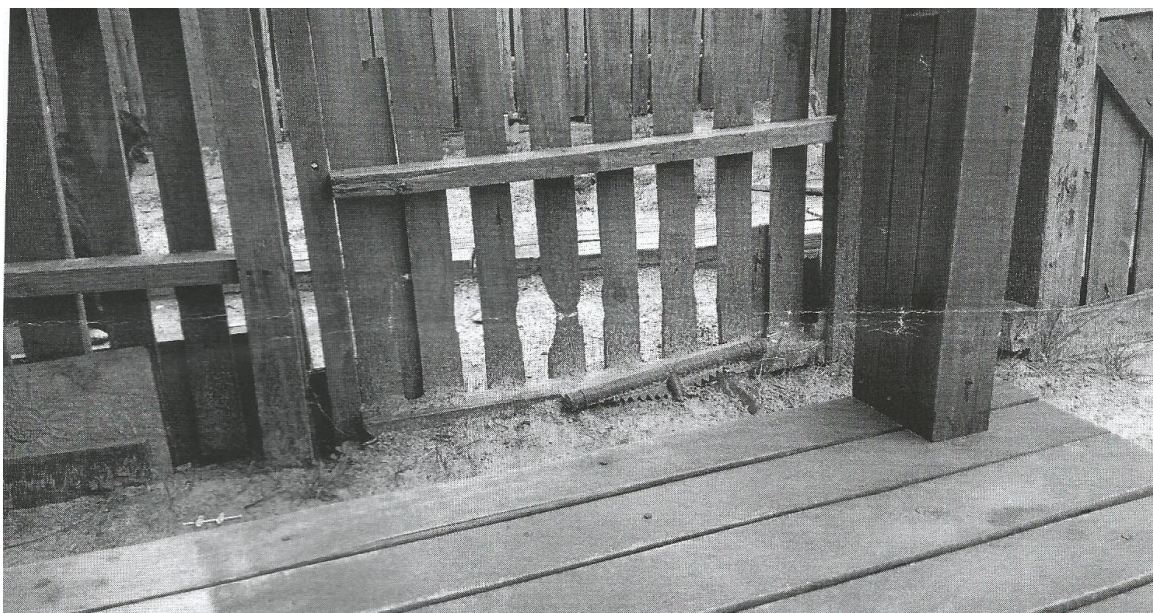
⁴⁸ Esta atividade foi inspirada no trabalho audiovisual proposto e executado por Cláudio Tarouco de Azevedo durante o seu doutorado em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Disponível em: <http://www.argo.furg.br/bdtd/0000010277.pdf>

Figura 66: Devir cachorro I



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 67: Devir cachorro II



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 68: Devir cachorro III



Fonte: Produção de aluno, 2015

De acordo com Azevedo, esta atividade metafórica é “[...] capaz de acionar o imaginário dos participantes, os quais poderiam mergulhar e sentir o mundo [...] na perspectiva de [...] outro animal que não o humano.” (AZEVEDO, 2011 p.144).

A proposição de experimentar ver diante de uma nova perspectiva alterou significativamente nosso modo de perceber. E desta forma posso dizer, que os objetivos propostos para essa atividade foram alcançados, e mais do que isso, que esta atividade possibilitou o que almejei e vinha construindo/desconstruindo – junto aos alunos – ao longo desse ano letivo de 2015.

A atividade consistiu primeiramente na escolha individual de um animal⁴⁹ ou inseto. Após, foi apresentado o conceito de *devir*, e lançado a atividade prática – vir a ser tal coisa, ou seja, vir a ser o animal/inseto escolhido –. Conforme esclarece Azevedo, “[...]devir é – sobretudo e em linhas gerais – estar em transformação.” (AZEVEDO, 2011, p.146). E essa transformação é percebida, onde o aluno deixa a postura humana, ereta, e bípede para se rastejar, utilizar as mãos para experimentar um caminhar de quatro patas, e etc.

⁴⁹ A escolha foi livre. Cada aluno escolheu um animal ou inseto que gostaria de experiência ser. Logo após, cada um defendeu em uma escrita porque gostaria de ser esse animal/inseto e a última etapa consistiu em fotografar a partir da visão do animal/inseto.

Após a apresentação da proposta de trabalho, houve muitas questões lançadas pelos alunos.

Foi proposto que eles deveriam reconhecer o animal ou inseto que escolheram e vivenciar uma experiência fotográfica a partir da visão deste. As inquietações se instauraram, pois alguns haviam entendido que eles deveriam fotografar o animal escolhido. Alguns animais já em extinção, como os dinossauros, e, incluindo alguns animais que os alunos não tiveram o prazer de conhecer de perto, como onças, tigres, leões, ursos, entre outros de grande porte. Percebi que o trabalho na disciplina estava sendo valorizado por eles, quando alguns me questionaram: Como que eu farei fotos de um tigre? Eles realmente mostraram-se preocupados com a inacessibilidade deles, diante do animal escolhido.

Percebendo que o desespero tinha se estabelecido em algumas turmas, expliquei novamente a proposição, desta vez exemplificando. “Vocês não deverão fotografar o animal, mas sim, a visão do animal, deverão se colocar no lugar dele, observar como é seu ponto de vista. Frontal, como a visão humana, lateral, como a de uma mosca. A relação do corpo do animal com o ambiente também deve ser levado em conta. Se escolheram um animal ou inseto que rasteja, a fotografia deverá ser feita sob o ponto de vista mais parecido. Vocês não fotografarão o animal, mas sim, viverão uma experiência como se fossem ele, e como se este animal tivesse uma câmera, e um celular e fizesse o que hoje fazemos com frequência, fotografasse parte de sua rotina.”

Com essa explicação, a atividade tornou-se mais clara. Os alunos deveriam produzir esse trabalho individualmente contendo três fotografias que representassem uma narrativa visual. Alguns alunos explicaram o motivo da escolha de tal animal, bem como fizeram uma reflexão sobre a produção. Os pontos avaliados neste trabalho foram: criatividade, originalidade e capricho. Para Gonçalves,

O uso experimental e criativo dos mais diversos dispositivos é capaz de gerar transformações na subjetividade de um grupo, uma vez que inaugura novas formas de experienciar e, em última instância, de perceber, representar e compreender. Não é o olhar para o objeto que muda, mas um olhar diferente que altera a forma de saber o objeto. (2013, p. 18).

Abaixo, algumas das produções dos alunos:

Figura 69: Devir Pássaro I



Nessa foto o pássaro
está em cima de
uma árvore.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 70: Devir Pássaro II



Nessa foto o pássaro
está no chão
procurando comida.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 71: Devir Pássaro III



Fonte: Produção de aluno, 2015

Vir a ser um cachorro foi a escolha da maioria dos alunos, as imagens abaixo demonstram essa perspectiva:

Figura 72: Devir cachorro IV



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 73: Devir cachorro V



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 74: Devir cachorro VI



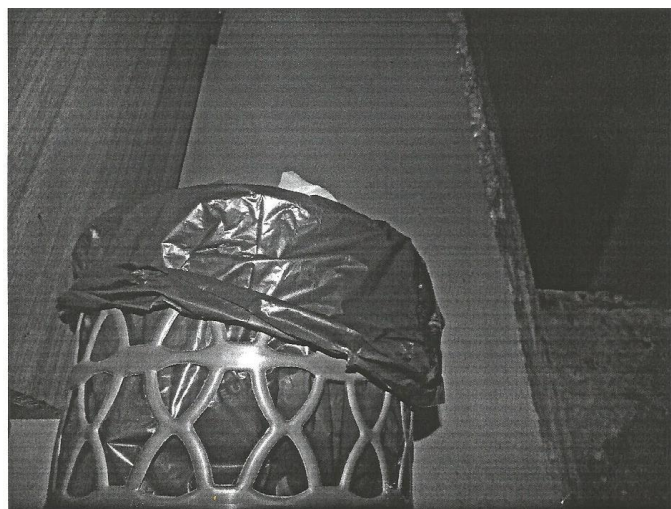
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 75: Devir cachorro VII – Justificativa

Escolhi o cachorro, porque eu acho cães animais muito fofos e interessantes, e existem muitos cachorros abandonados, foi por isso que escolhi o cão choro.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 76: Devir cachorro VIII



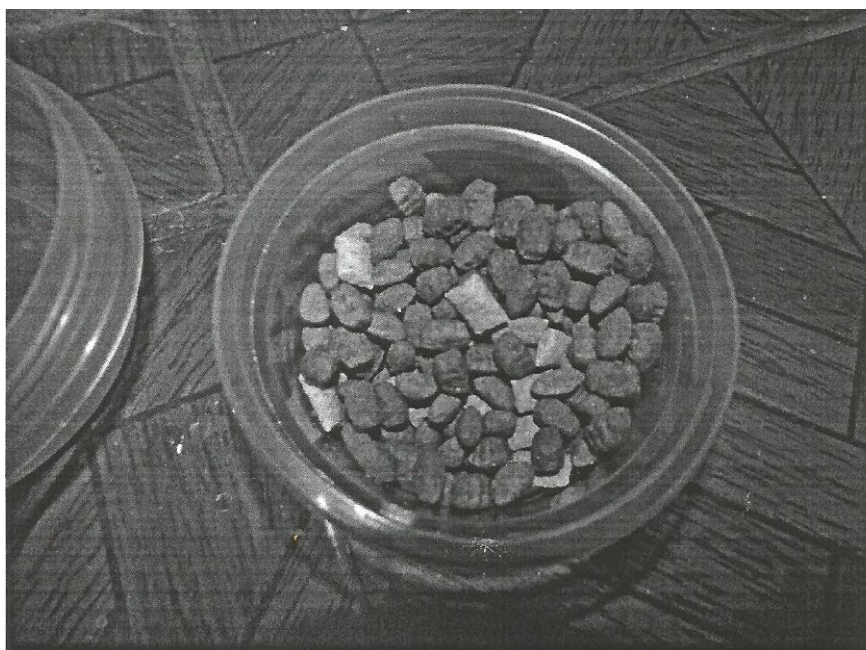
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 77: Devir cachorro IX



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 78: Devir cachorro X



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 79: Devir cachorro XI – Justificativa

Justificativa: Coloquei as fotos da: Ração, papéis rasgados, lixeira porque meus cachorros são muito arteiros, então eles fazem isso aí eu acho q a visão deles se essa.

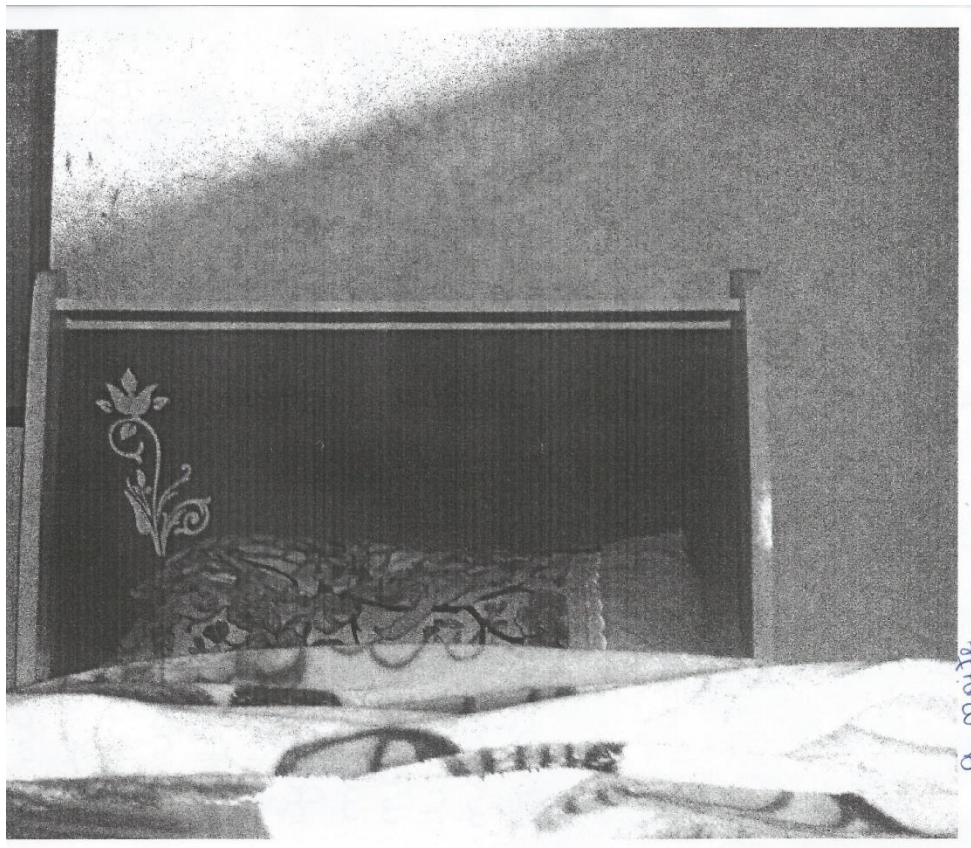
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 80: Devir cachorro XII – Reflexão

Reflexão: Minha reflexão sobre estas fotos foi que meus cachorros são muito arteiros e minha reflexão sobre esse trabalho foi que eu achei muito interessante e é uma ótima ideia da professora, pois assim a gente tenta ver em uma visão que nn estamos acostumados .

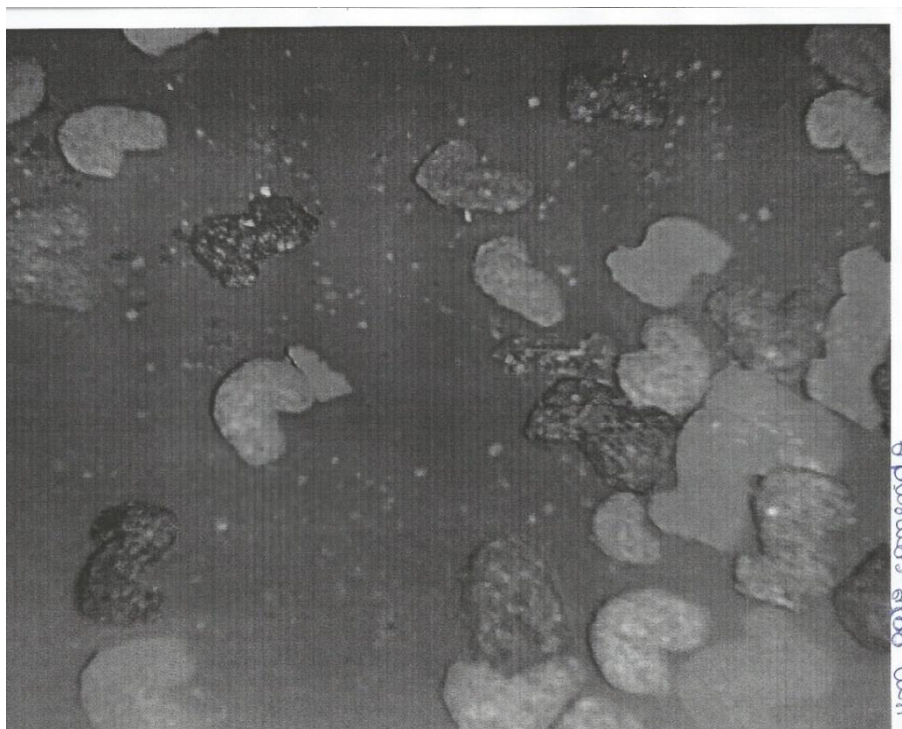
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 81: Devir Gato I



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 82: Devir Gato II



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 83: Devir Gato III



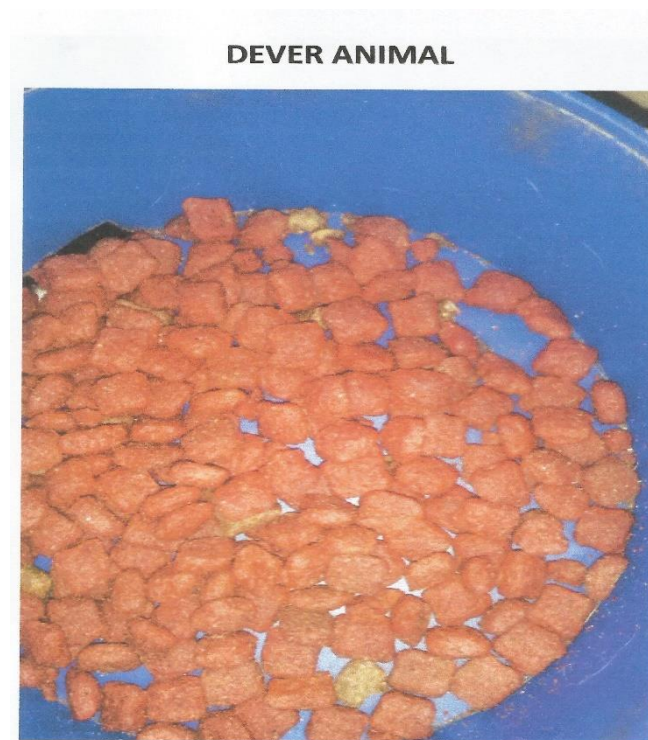
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 84: Devir Gato IV – Reflexão

Eu gostei de fazer esse trabalho pois consegui viver a experiência de deixar de ser eu mesma, deixar o meu corpo e minha alma, para ser outra coisa, ou animal, e até que foi bem divertido pensar, e agir como um gato hahaha, acho que esse foi um dos trabalhos que mais gostei e me diverti fazendo pois esse foi o que eu mais consegui fazer experiências novas, de como seria se eu fosse um animal, vivenciei coisas novas, e tive muito mais criatividade.

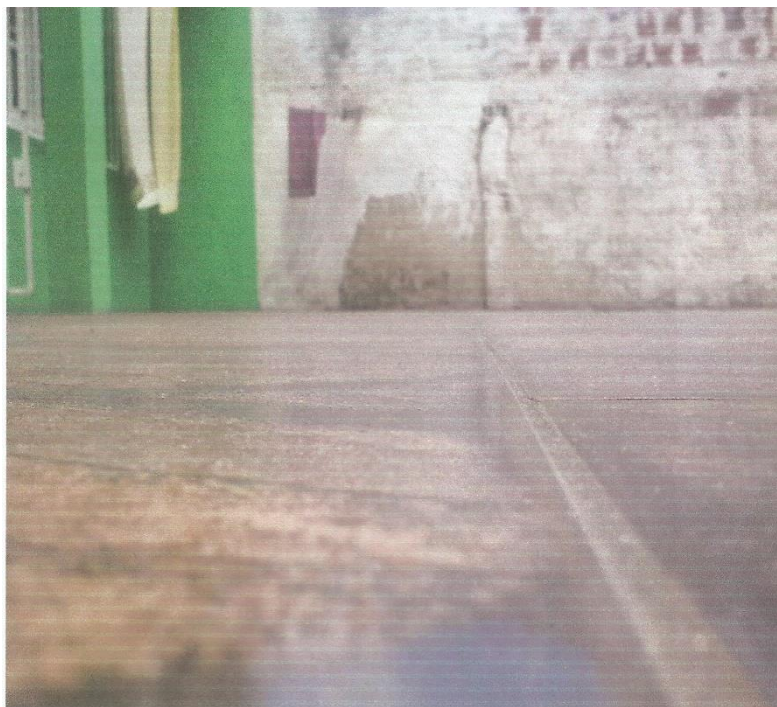
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 85: Devir Gato V



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 86: Devir Gato VI



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 87: Devir Gato VII



Fonte: Produção de aluno, 2015

A última série de imagens é sobre o devir mosca, nesta produção a aluna escolheu a lâmpada, os salgadinhos, e uma ferida, isto é, lugares onde geralmente as moscas posam.

Figura 88: Devir mosca I



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 89: Devir mosca II



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 90: Devir mosca III



Fonte: Produção de aluno, 2015

Além desta produção embasada em uma temática – animal – foi desenvolvido o devir fotógrafo/ fotógrafa – ou seja, o experimentar ser fotógrafo, pois,

Cada vez mais, os artistas vêm construindo dispositivos que privilegiam a imagem como o lugar das experiências, onde o observador é convocado a participar de modo a evidenciar que não há obra independente de uma experiência. Não se trata, no entanto, de uma “experiência vivida”, mas da experiência como um devir que é também imagem, e que se dá no nosso processo de interação entre dispositivo e observador. (CARVALHO, 2007, p.3 *apud* GONÇALVES, 2013, p.21).

O *devir* animal e *devir* fotógrafo proporcionaram um novo modo de olhar, e produzir a imagem fotográfica, pois como consolidação de um ano letivo, tivemos várias produções que desenvolveram a emancipação criadora. Para isso, foi fundamental os exercícios da experiência dos alunos com os temas propostos, o que refletiu diretamente no processo de criação.

4.4 O ENSINO DE ARTES VISUAIS REVELANDO OLHARES SENSÍVEIS

“Fiquei poeta. A gente fica poeta quando olha para uma coisa e vê outra. É isso que tem o nome de metáfora” Rubem Alves

“A foto nunca foi um problema para mim, mas sim o olhar, a maneira de olhar, de interrogar com os olhos: não penso, sou impulsivo, é o olhar que importa, não a foto.” CHÉROUX; JONES

O que seria um olhar sensível?

Vemos tudo, são muitas as coisas que se colocam frente aos nossos olhos. Temos condições de ver a natureza, ver por onde andamos, ver fotografias e etc. A distinção entre ver e olhar não se faz somente no modo de escrever e ler essas duas palavras – distintas. Ver é a condição que temos por possuímos olhos saudáveis. O olhar já não se apresenta na mesma proporção.

Os olhos, eles mesmos, são estúpidos. Eles não têm o poder para discriminar as coisas dignas de serem vistas das coisas não dignas de serem vistas. Para eles tanto faz ver um programa idiota de televisão quanto uma tela de Vermeer. A capacidade de discriminar não pertence aos olhos. Pertence ao olhar. Mas isso exige uma luz interior. (ALVES, 2014, p.114).

A distinção que nos interessa está associada a sensibilidade, a subjetividade. O olho é um órgão externo, capaz de receber estímulos luminosos mesmo que involuntariamente. Um cego pode receber estes estímulos, com intensidades menores. Já o olhar, busca e não se contenta com os estímulos por vezes involuntários. O olhar é ativo, [...] é o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e significações [...] (BOSI, 1988, p. 66). A principal diferença entre esses dois termos está na localização. O olho é externo, e o olhar interno. O externo é receptivo, se influencia pelas imagens já existentes, ele reproduz. O interno é criativo, pode utilizar as imagens já existentes como referência, porém produz diversidade de interpretações. Na atividade fotográfica necessitamos transcender e para Bosi, “Transcender ao olho físico é ter acesso a um mundo que desconhece a lei da morte. O platonismo⁵⁰ é a educação desse outro olhar.” (BOSI, 1988, p. 70).

Parafraseando Bosi (1988, p.67-68), digo que ser fotógrafo é ter a capacidade de criar imagens produtoras de sensações, imagens que emanem sentidos e que despertem nos espectadores a percepção de sua forma, perfume, som, etc.

Então, o que seria um olhar sensível? Acredito que essa pergunta encontre respostas – mesmo que não finalizadas – no final dessa trajetória de uma professora/fotógrafa inquieta que em 2015, movida por seus interesses buscou ampliar a visualidade de seus alunos e fomentar uma produção mais sensível, para uma prática com mais intenções pessoais, subjetivas e identitárias, pois conforme pontua Gonçalves (2013, p.16), “O uso de novas tecnologias, novas formas de saber, acaba por gerar novas subjetividades que incrementam o imaginário de uma época com diferentes possibilidades de compreensão e relação.”; aproximando assim, o fazer pedagógico com o fazer

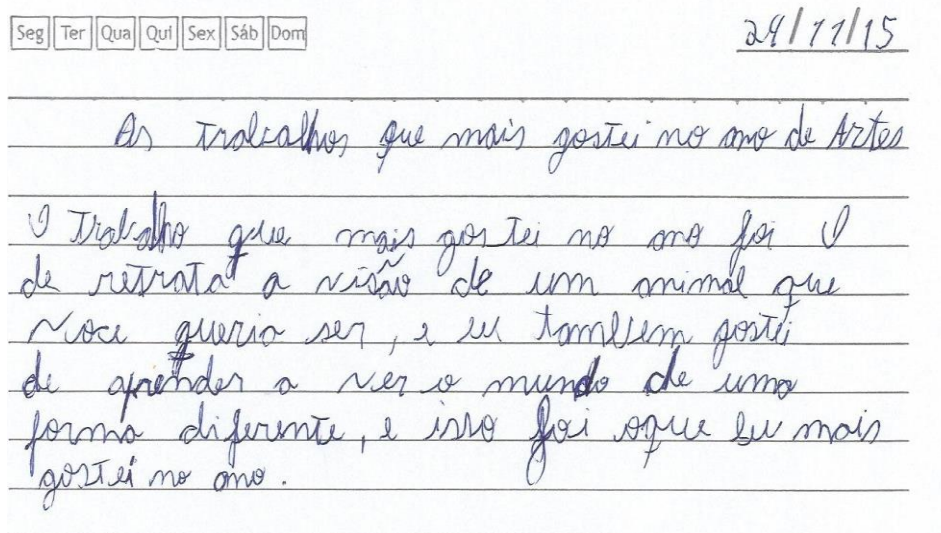
⁵⁰ O termo diz respeito a doutrina filosófica de Platão e seus seguidores e está relacionado ao mundo das ideias e a alegoria da caverna de Platão.

artístico, considerando que o artista contemporâneo vem trabalhando com temas particulares, que elucidam a sua vivência, suas angústias, seus desejos e suas motivações. Tornando-se, foco da sua própria produção.

Tal fato possibilita a aproximação da arte com a vida, uma vez que são apresentadas em imagens, fragmentos íntimos do artista e do fotógrafo. Em contra partida, o espectador muitas vezes deve ter consciência desta relação da vivência com a arte, para melhor fruir a imagem e, para que esta fruição se efetive, é necessário entender não só o artista, mas os meios nos quais este está inserido, considerando que são os temas emergentes que se fazem presentes em suas produções.

A relação da produção artística com a vivência do artista já se faz percebida pelos alunos participantes da pesquisa, o que tornou o desfecho do ano letivo mais dinâmico e sensível. Esta consciência é observada nas reflexões dos próprios alunos diante da disciplina, como podemos observar suas pontuações:

Figura 91: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes I



Fonte: Produção de aluno, 2015

ABERTURA 2.8

“Há um poema, sobre cuja autoria há controvérsia, em que o autor fala do arrependimento de não ter sido mais tolo do que fora. Eu não quero morrer com esse arrependimento. Pois, o que é um tolo? É apenas uma pessoa que ousa pensar pensamentos diferentes daqueles que a maioria pensa e repete. Aos tolos se aplica aquele aforismo de T.S. Eliot: “Num país de fugitivos, aquele que anda na direção contrária parece estar fugindo”. Os tolos são aqueles que andam na direção contrária.” Rubem Alves

“Ela entrou, deitou-se no divã e disse: “Acho que estou ficando louca”. Eu fiquei em silêncio aguardando que ela me revelasse os sinais da sua loucura. “Um dos meus prazeres é cozinhar. Vou para a cozinha, corto as cebolas, os tomates, os pimentões - é uma alegria! Entretanto, faz uns dias, eu fui para a cozinha para fazer aquilo que já fizera centenas de vezes: cortar cebolas. Ato banal sem surpresas. Mas, cortada a cebola, eu olhei para ela e tive um susto. Percebi que nunca havia visto uma cebola. Aqueles anéis perfeitamente ajustados, a luz se refletindo neles: tive a impressão de estar vendo a rosácea de um vitral de catedral gótica. De repente, a cebola, de objeto a ser comido, se transformou em obra de arte para ser vista! E o pior é que o mesmo aconteceu quando cortei os tomates, os pimentões... Agora, tudo o que vejo me causa espanto.”

Ela se calou, esperando o meu diagnóstico. Eu me levantei, fui à estante de livros e de lá retirei as “Odes Elementales”, de Pablo Neruda. Procurei a “Ode à Cebola” e lhe disse: “Essa perturbação ocular que a acometeu é comum entre os poetas. Veja o que Neruda disse de uma cebola igual àquela que lhe causou assombro: ‘Rosa de água com escamas de cristal’. Não, você não está louca. Você ganhou olhos de poeta... Os poetas ensinam a ver”. Rubem Alves

Diferente da abertura 32, a 2.8 é aquela que permite mais quantidade de passagem de luz. Torna a imagem fotográfica mais clara, porém, o foco dela é mais delicado. A profundidade de campo com essa abertura permite deixar poucas coisas em foco.

As proposições lançadas visaram a desterritorialização da visão reprodutora de imagens fotográficas. Em relato, os próprios alunos tomaram consciência que as imagens que produziam antes da abordagem fotográfica no ensino da disciplina de artes eram parecidas a outras fotografias já existentes. E, que caminhando para o final de um ano letivo, eles se percebem mais críticos, criadores e criativos no que tange a produção de imagens fotográficas. Apesar de estarmos tratando de uma abordagem vastamente difundida e com relações diretas com as Artes Visuais, os alunos não consideravam a produção fotográfica como arte. A visão moderna se fazia presente em seus discursos, pontuando somente a pintura e o desenho como formas de expressões artísticas.

Figura 92: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes II

Eu achei muito diferente, pois nas outras aulas de artes era sempre as mesmas coisas, desenhar e colorir e etc.

Esse ano foi tudo novo e melhor, esse ano expressamos o que nós sentíamos nos trabalhos, era escrever o que gostávamos e etc.

Foi a melhor aula de artes que tivemos!

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 93: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes III

Os trabalhos que nós fizemos, foi um aprendizado para todos nós, cada trimestre, foi um trabalho diferente mas todos com fotos que nós tiramos, não preciso tirar da internet isso foi bom porque tudo que é trabalho os professores pedem para tirar da net, mas tu é diferente pede para nós tirar a foto original que nós tiramos e pede para explicar com nossos próprios olhos não da net, que é para nós pensar por que todos podem ser pesquisadores...
Aprendi bastante porque não foi preciso pegar da net...

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 94: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes IV

Nas aulas de artes fomos estimulados, prendemos muitas coisas de fotografias que eu acho que todos nós vamos levar para a vida toda. Tudo começou com o trabalho de sentimentos, a gente não sabia ainda como se expressar muito bem nós, a os poucos conseguimos e cada vez foi ficando melhor. O outro trabalho vai o movimento, e todos nós estão a bem melhor.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 95: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes V

Nas ~~aulas~~ todas artes sempre melhorei meu ponto de vista, no início o meu pensamento era muito "fechado", depois de algumas aulas eu mudei totalmente o meu modo de ver as coisas, eu acho que não aprendi a ter criatividade, e sim, a libertar ela.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 96: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VI

A aula de artes deste ano, mudou meu jeito de ver a arte. Antes eu pensava que arte era só desenhos, pinturas, etc., mas vi que também é a fotografia. Mudou também meu jeito de ver a fotografia. Antes eu pensava que fotografia era só pegar uma câmera e apertar o botão, mas percebi que é bem mais que isso.

Figura 97: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VII

Com as aulas de arte minha maneira
de ver o mundo mudou, no começo
achei um saco admito, mas fotografia
acabou se tornando uma paixão porque
para mim arte é só ver desenhar, desen-
har mas acabei me desafiando a
respeito disso. Do início do ano até
agora minha maneira de fotografar
mudou, não só nos trabalhos mas
também no meu dia a dia, porque foto-
grafar não é tirar selfie, mas vai
muito além disso, não é repetir uma
foto que já foi tirada, mas é deixar
aquele momento congelado em um
pedaço de papel.

Figura 98: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes VIII

Pelo o que eu sinto percebendo as coisas
evoluem bastante, nós ficamos imitando
uns aos outros, a gente faz coisas comuns todo
tempo...
Mas com um tempo a gente foi saindo do
comum, nós começamos a pensar mais,
ter mais ideias, descobrimos coisas novas
nós não imaginávamos fazer ou até pensar!
Eu descobri que posso fazer fotos melhores
e mais divertidas, e isso foi muito bom
tanto pra mim quanto para os outros...
Nós aprendemos que a aula de Artes não
é só desenho! É que Artes envolve tudo o
que a gente vê e faz! Eu acredito que isso
foi bom pra todos nós.

Figura 99: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes IX

No meu ponto de vista, desde o começo das aulas de artes eu aprendi coisas que nunca imaginaria que aprenderia, fotografias, simetria, formas, modelos. A cada aula uma novidade, uma aprendizagem, um assunto diferente. A cada palavra um significado, uma expressão e um assunto. A cada trabalho uma história diferente, um tema novo, um sentimento. Nas aulas de artes, eu vivi no mundo da imaginação, nos contos, e até as vezes histórias reais vividas por pessoas. A cada fotografia um objetivo diferente, um conto melhor e várias diferenças.

Até agora eu aprendi tudo o que eu um dia teria vontade de aprender, vários momentos em fotografias, selfies, brincadeiras e muito mais.

Figura 100: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes X

As aulas de artes mudaram pois saímos do parte de Desenho, pinturas e esculturas e entramos para parte de Fotografia fomos para diferentes lugares para expor nossa criatividade aprendemos diversas coisas divertidas, criativas e inovadoras para nós termos uma grande dificuldade pois é algo novo para nós termos um professor excelente eu acho que os alunos gostam mais a coisa para novas criatividade e aprendizagens.

Figura 101: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes XI

Eu acho que eu mudei minha visão de ver as coisas, nunca tive um professor legal, que traz coisas pra dentro do sala que eu não tinha reparado que aquilo fazia falta no vida de alguém.

Os trabalhos de criatividade era os que eu mais gosto, e os de tirar fotos era bem legal, porque eu amo desenhar, tirar fotos e etc.

Eu também sei que a arte não é só um desenho, a arte está em todos os lugares que o gente possa imaginar. a arte me ensinou várias coisas, meu jeito de pensar, aprendi coisas novas. Eu espero sempre aprender mais sobre a arte.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 102: Reflexão sobre o ano letivo e a disciplina de Artes XII

Bom... eu gostei muito das aulas de artes e da professora.

Ano passado nem passava pela minha cabeça tantas coisas que aprendi esse ano.

Cóisas que eu considerava idiota agora não tem mais e penso mais antes de criticar, eu nem pensava que fotografia podia ser arte, isso até me ajudou um pouco a respeito das fotos que eu tiro e mudou também minha forma de ver o mundo.

As aulas foram muito boas e proveitosas.

Fonte: Produção de aluno, 2015

Como esta proposição – de desenvolver um olhar mais sensível, crítico criador e criativo – foi executada em uma escola municipal, onde as possibilidades de se ter sucesso lutavam contra a falta de materiais, e incentivo

governamental, como por exemplo, a falta de computador, a falta de uma sala específica para a disciplina com livros, computador, projetor e materiais audiovisuais, coisas que dificultaram, mas não impediram os planejamentos e a execução.

A visão banalizada sobre o ato fotográfico foi verificada no próprio discurso dos alunos. Em entrevista semi-estruturada, os discentes pontuaram a fotografia como sendo uma prática fácil e padronizada, que não necessita de muita técnica. “É só apertar um botão” e para minha surpresa, quando perguntados *o que é a fotografia?* A maioria dos alunos não considerou a fotografia como uma prática artística independente e singular. Além disso, suas respostas eram curtas, errôneas e redundantes como: *A fotografia é um desenho; A fotografia é uma pintura; A fotografia é uma foto.*

Podemos perceber que as relações traçadas por eles eram de comparação de uma prática artística – a fotografia – com outras que já faziam parte de seus conhecimentos – desenho e pintura. Nesta análise, pude previamente constatar que apesar de estarem vivendo em um mundo imerso na tecnologia digital, muitos desconheciam a prática fotográfica analógica e o processo que desencadeia nas imagens resultantes dessa atividade: para eles, a fotografia sempre foi uma prática digital desde sua invenção. Este fato me motivou a dedicar uma aula para apresentar a história da imagem fotográfica, desde a câmera escura, passando pelos primeiros experimentos, à fixação da primeira imagem, à evolução das câmeras analógicas, até a imagem digital propriamente.

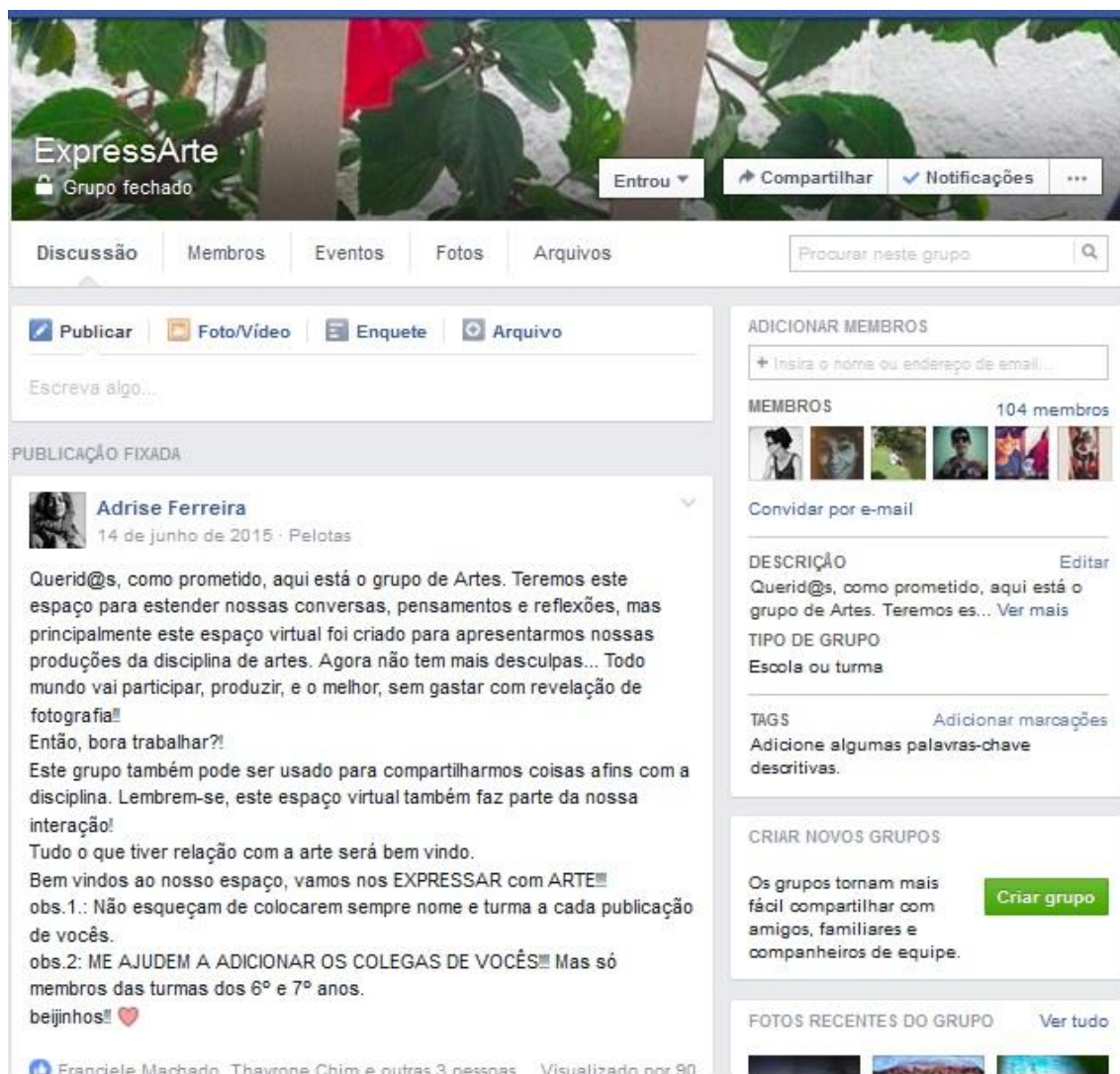
Mais tarde entendi que estas comparações e associações entre a fotografia eram feitas pelo conhecimento limitado dos discentes para com as Artes Visuais. Nesta mesma pesquisa, constatei um número significativo de alunos que desconheciam a relação da fotografia com a arte, de maneira que mais uma vez a arte era enunciada como desenho e pintura, somente.

Olhando com olhos positivos para a escola e para a falta de recursos, percebo que fizemos parte da arte-educação, proporcionando a visibilidade artística e fotográfica de maneira significativa. E isso é motivo de orgulho, me considerar parte ativa da militância docente.

Foi no grupo *ExpressArte* que compartilhamos nossas experiências fotográficas, ampliamos nossas referências, partilhamos assuntos referentes a

prática fotográfica e as artes visuais, e acrescentamos exemplos imagéticos relacionados com os que eram mencionados em aula. O nome ExpressArte é a fusão de duas palavras que penso ter relação com o que viveríamos e vivemos: expressão singular através da arte. Neste espaço, busquei estimular os alunos com imagens, exemplos, sugestões de textos, pequenas mensagens de afeto e de motivação como ilustram as imagens abaixo:

Figura 103: Apresentação do grupo ExpressArte



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 104: Indicação de livro postada no grupo ExpressArte



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 105: Animação da pintura Noite estrelada de Vicent Van Gogh

**Adrise Ferreira**
23 de agosto de 2015 · Pelotas

oi gente, quem lembra da pintura "noite estrelada"?
Para quem não lembra ou não conhece, vai ai uma versão animada e em MOVIMENTO dela.
Observem... o que vemos na fotografia, já foi trabalhado na pintura, no desenho e em tantas outras modalidades da arte.
Para ver a imagem literalmente em movimento, vocês precisam abrir o link <https://www.pinterest.com/pin/391672498815699198/>
Beijinhos no coração.



Politicamente Incorreto, Etc....
BELAS IMAGENS EM GIFS ANIMADOS E EM VÍDEO: artista dá vida à obra do gênio holandês Van Gogh
PINTEREST.COM

Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 106: Dicas de composição

**Adrise Ferreira** via **IPhoto Editora**
14 de novembro de 2015



9 dicas de composição para melhorar suas fotos

Fazer melhores fotografias é uma busca diária tanto para fotógrafos iniciantes quanto para profissionais. O portal The Cooperative of Photography criou um vídeo com ótimas dicas sobre composi

IPHOTOCHANNEL.COM.BR

 Curtir

 Comentar


 Compartilhar

 Alejandro Cardoso, Amanda Donay e outras 3 pessoas

 Visualizado por 38

Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.


Figura 107: Dicas de fotografias criativas

**Adrise Ferreira**
23 de agosto de 2015 · Pelotas

para quem deixou para os 45 minutos do segundo tempo e ainda não fez o trabalho final, vai uma dica para ajudar a fazer fotos mais criativas.

<http://blogweddingbrasil.com.br/5-dicas-de-um-fotografo-cr.../>

Beijos no coração!



5 dicas de um fotógrafo criativ

Daniel Ribeiro lista 5 dicas para conseguir resultados criativos na fotografia de casamento

BLOGWEDDINGBRASIL.COM.BR

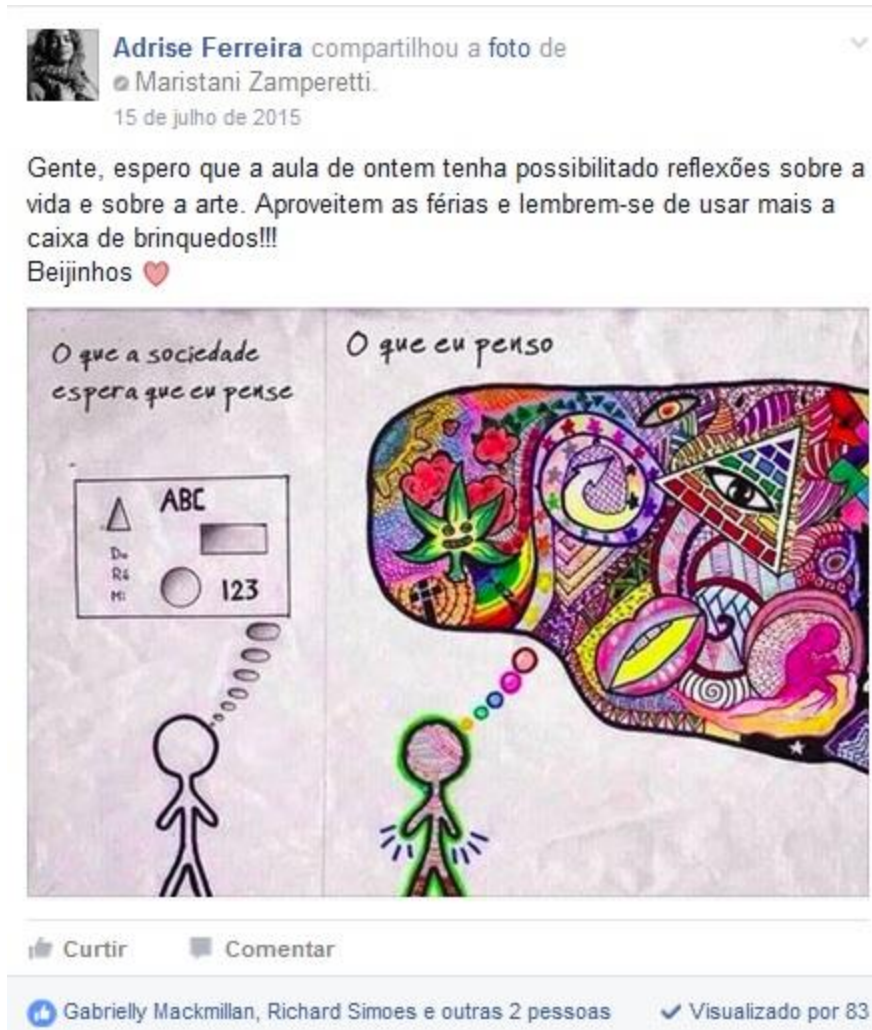
Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 108: Inspiração



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 109: Arte e vida



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 110: Pontos de vistas diferentes Picasso e Salvador Dalí



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 111: Processo de criação



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Figura 112: Conhecimento, experiência, criatividade



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Os empecilhos encontrados ao longo do caminho não esmoreceram nossas tentativas. Por várias vezes, o material estava pronto, cuidadosamente pensado com imagens, textos, citações, explicações, e exemplos visuais. Mas os meios da escola impediam; o computador, além de lento, vivia estragado entre outros problemas que muitos já conhecem, e que não cabem serem expostos neste espaço.

Ao invés de lamentar em ter que voltarmos para a sala de aula, subvertemos o estado de lamentação com a consciência de nossa pobreza, não no sentido de infelicidade, mas de felicidade, pois graças a pobreza a qual estávamos sendo atingidos na escola, pudemos concretizar alguns dos objetivos propostos neste trabalho.

A exemplo do piquenique do ritmo, esta atividade foi pensada e organizada pelos alunos e teve por objetivo, identificarmos ritmo nos alimentos, pois ritmo foi o conteúdo trabalhado na aula anterior. O interesse dos alunos foi tanto para com a temática, que diante de um exemplo que expus, falando que o

ritmo pode ser visto em tudo, até mesmo em comida, algumas alunas se prontificaram em organizar o piquenique do ritmo, que contou com a partilha de alimentos, e com a análise desses, buscando identificar o ritmo visual.

Figura 113: Piquenique do ritmo I



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 114: Piquenique do ritmo II



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 115: Piquenique do ritmo III



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 116: Piquenique do ritmo IV



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 117: Piquenique do ritmo V



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 118: Piquenique do ritmo VI



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Figura 119: Piquenique do ritmo VII



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

Ao invés de estarmos na sala de vídeo, analisando as imagens escolhidas, imagens que algum fotógrafo/ artista produziu, nós olhávamos para as imagens disponíveis ao nosso redor e nestas procurávamos identificar os elementos com os quais estávamos trabalhando.

- Observem em volta, onde há movimento?

Na sala de aula estática, eles não identificaram, mas bastou um aluno olhar pela janela e argumentar.

- Há movimentos naquele passarinho que voa.

E esse exemplo visual dado por um colega, motivou os outros a observarem e tentarem ver o movimento pela janela.

- Há movimento nas árvores.

- O céu está em movimento.

E a partir de cada “descoberta” de coisas em movimento, eu fazia a contextualização e considerações. Como bem pontua Henri Cartier-Bresson:

Só me interesso pelos que descobrem; sinto-me solidário para com aqueles que partem em descoberta; para mim, há muito mais riscos nisso do que em tentar criar as imagens a partir do nada; além disso, a realidade é tão rica! (BRESSION *apud* CHÉROUX; JONES 2015, p.58)

Esta atividade do movimento fez parte da aula dos elementos da composição. Para esta proposta, os alunos deveriam fotografar o movimento, de modo singular, buscando sempre, fugir das imagens já vistas e já estereotipadas. Apesar de haver vestígios de estereótipos nas imagens, como mostra os registros da atividade abaixo:

Figura 120: Movimento I



Fonte: Adrise Ferreira de Souza, 2015

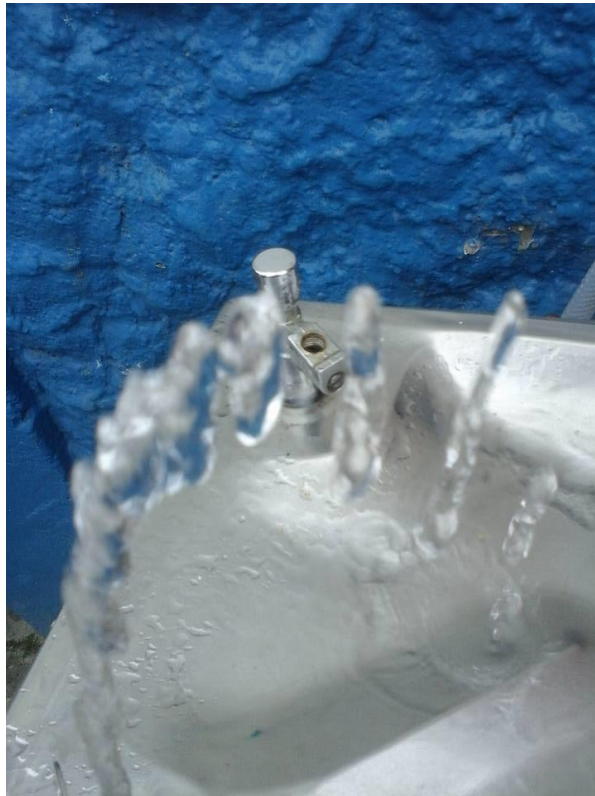
Felizmente, a grande maioria dos alunos atendeu a solicitação e criaram suas fotografias exercitando o ponto de vista individual:

Figura 121: Movimento II



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 122: Movimento III



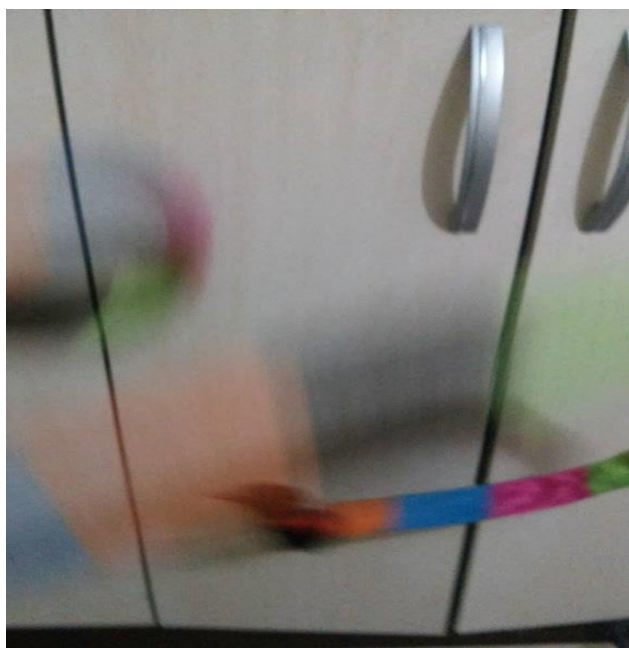
Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 123: Movimento IV



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 124: Movimento V



Fonte: Produção de aluno, 2015

Figura 125: Aula de movimento, alguns registros



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

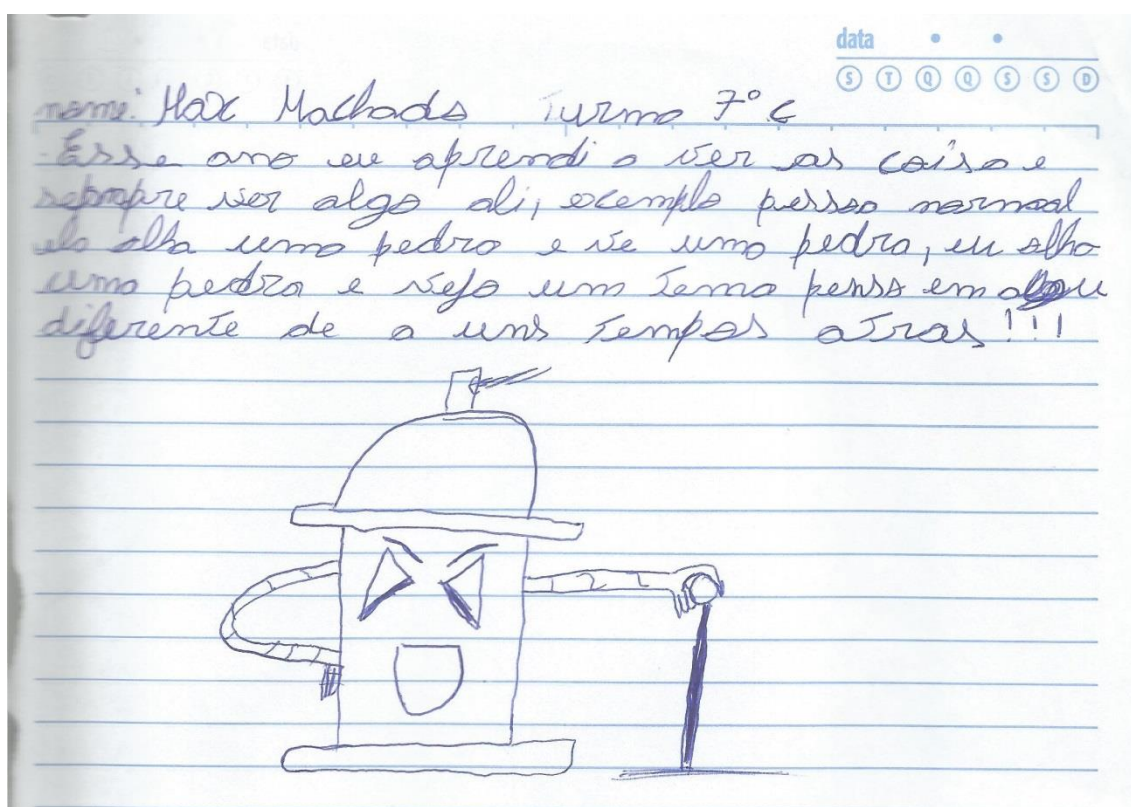
Neste momento, finalizado o ano letivo, observamos uma nova realidade perante a produção de imagens fotográficas. O que antes era visto como uma prática descompromissada e fácil, hoje é entendida pelos mesmos alunos como um fazer artístico relacionado à vivência, ao pertencimento e as identificações daquele que a produz e, principalmente, a um fazer pensado e elaborado, que em alguns casos, tem como objetivo instigar o espectador, bem como produzir uma crítica visual. Tivemos como propósito conhecer o lado da fotografia que “[...] se relaciona intimamente às dinâmicas envolvidas nos processos de criação, aos contextos de criação e ao meio que, ao ser usado para conhecer, determina a forma deste conhecimento.” (GONÇALVES, 2013, 13).

Foi entendido, mesmo no âmbito mais teórico e reflexivo do que prático, que o artista e/ou fotógrafo criam a partir de suas inquietações, motivações e interesses. Assim como Alves (2014, p. 32) cita Murilo Mendes – “Viver a poesia é muito mais necessário e importante do que escrevê-la” – para descrever a importância da vivência como um todo e não somente na produção, de mesma forma, adapto a frase à fotografia: Viver a fotografia é muito mais necessário e importante do que fotografar. Viver a fotografia é promover um olhar capaz de produzir repertório fotográfico e dele se apropriar significativamente, ou mesmo, entender a fotografia como uma criação sensível, responsável e crítica.

A construção de um olhar sensível foi uma proposta que iniciou no ano 2015 com os alunos do sétimo ano da E.M.E.F.Sant’Ana. Essa gerou muitas descobertas, aprendizagens e os desdobramentos pedagógicos promoveram construções e reconstruções do ato fotográfico. Aprender a olhar é uma tarefa que exige sensibilidade, paciência e criticidade, pois “Aprender a olhar leva um tempo enorme. Um olhar que pense, que interrogue.” (CHÉROUX; JONES 2015, p.57).

Como a conclusão de um ano, e não de um trabalho, pois acredito que as reverberações se darão para além do término do ano letivo, bem como, para além das reflexões pontuadas aqui, observo o quão relevante foi trazer a fotografia para a dimensão da criação. E diante de todos os relatos, acredito que o processo de ensino e aprendizagem valeu-se não só dentro da escola, mas como pontua a frase abaixo escrita por um aluno, onde ele expressa que levará os ensinamentos para a vida.

Figura 126: Esse ano eu aprendi a ver as coisas



Fonte: Produção de aluno, 2015

Max, um dos alunos que apresentava resistência para com a disciplina de Artes, em sua reflexão me presenteio com suas palavras, conforme mostra a imagem acima. “O menino virou poeta, entrou no mundo das metáforas.” (ALVES, Rubem, 2012, p. 91). E essa poesia no olhar e nas palavras de alguns alunos, foi sendo revelada pouco a pouco, pois eles tinham a beleza dentro de si, bastou utilizar a arte para fazer movimentar o que estava dentro deles – como uma espiral (ver imagem 126) - seus sentimentos, suas sensibilidades, seus olhares delicados para o mundo, seus olhares profundos para uma pedra. Um exemplo talvez tolo, mas que fez de muitos homens, grandes poetas. “A Adélia Prado diz: ‘Deus de vez em quando me tira a poesia. Olho para uma pedra e vejo uma pedra.’ Drummond viu uma pedra e não viu uma pedra. A pedra que ele viu virou poema.” (ALVES, 2014, p. 22).

Figura 127: Explorando novas maneiras de enquadrar



Fonte: produção de aluno publicado no grupo ExpressArte, 2015.

E não é isso o dever da educação? Mostrar não só as tragédias que aconteceram na nossa história, mas apresentar também a beleza do mundo? E proporcionar o fascínio de ver o mundo com outros olhos? Talvez esse não seja o engajamento de todas as disciplinas, mas a função da arte é ajudar a olhar.

Sobre isso, Rubem Alves sensivelmente escreve na epígrafe de seu livro *A alegria de ensinar*:

Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo, pela magia da nossa palavra. O professor, assim, não morre jamais...

Sou grata por ter experimentado ser professora, ser mestranda, ser fotógrafa e o principal, ser propositora de mudanças.

Chegar ao término dessa jornada com bons resultados e ter alcançado o objetivo é de muita significância para mim. É neste momento de término desta escrita, passam lembranças não só do ano vigente, mas também da graduação, e da formatura. Reforçar o juramento de arte educadora na prática escolar me torna tão feliz por ter escolhido essa formação, essa profissão e principalmente, essa pós-graduação na modalidade mestrado em Ensino da Arte e Educação Estética.

Pude neste ano de trabalho, reforçar o compromisso da arte educação, o ensino de arte foi ampliado para além dos dogmas que o ensino é somente desenho e pintura – visão que os alunos tinham sobre a disciplina de artes na escola –. Para além disso, pudemos nos estesiarmos com produções deveras criativas, críticas, reflexivas, ampliando desta forma o fazer artístico, para o criado, e proporcionamos a estética visual e sensível, ao abordarmos temas íntimos e subjetivos.

Estesia, é o que sinto, por perceber que minha proposição foi acolhida pela escola, executada pelos alunos e virou pesquisa no âmbito institucional.

Bosi afirma: “Nem todo olhar disporia da capacidade de contemplar”. (BOSI, 1988, p. 70). Eu ressalvo que a arte educação tem a incumbência de despertar o pedido que Diego fez ao seu pai, solicitando ajuda para enxergar, tornando válido assim para os alunos a frase de Saramago: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

Meu olhar ensinou, e eu aprendi em comunhão com outros olhares. Tentei ser arte educadora inspirada no *Poema do menino Jesus* de Alberto Caeiro:

A mim ensinou-me tudo.
Ensinou-me a olhar para as coisas.
Aponta-me todas as coisas que há nas flores.
Mostra-me como as pedras são engraçadas
Quando a gente as tem na mão
E olha devagar para elas. (ALVES, 2014, p. 22).

Gratidão pela oportunidade!

SENSIBILIZADA POR

ALVES, Raphael Freire e CONTANI, Miguel Luiz. **O “Instante decisivo”**: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. In: Discursos fotográficos. Londrina, v.4, n.4, 2008, p.127-144

ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. 14. Ed. Campinas: Papirus, 2012.

_____. **Caras**. In: Ostra feliz não faz pérola. 2. Ed. São Paulo: Planeta, 2014, p.38-39

_____. **Educação dos sentidos e mais...** 10. Ed. Campinas: Verus editora, 2014.

AUMONT, Jacques. O filme como representação visual e sonora. In: AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995. p. 19-52.

AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. **Contribuições da ferramenta do vídeo para atividades de produção de dados e pesquisa em educação ambiental**. Ambiente & Educação (FURG), v. 16, p. 137-158, 2011.

BAREMBLITT, Gregorio. **Compêndio de Análise Institucional e outras correntes**: Teoria e prática. 5.ed. Belo Horizonte: Instituto Félix Guattari, 2002.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nota sobre a fotografia. Lisboa: Edições 70, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. Sobre escrever cartas... de um mundo líquido moderno. In: **44 Cartas do mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 07-12.

BAURET, G. **A fotografia**: história, estilos, tendências, aplicações. Lisboa: Edições 70, 2011.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia in: **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura, Ed.Brasiliense, 1994.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica in: **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura, Ed.Brasiliense, 1994.

BITTENCOURT, Danny. **Fotografia Fine Art**. Santa Catarina: iPhoto Editora, 2015.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC / SEF, 1997.

CHÉROUX, Clément; JONES, Julie (org.). **Ver é um todo:** entrevistas e conversas. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka - por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago, 1977. *In:* GALLO, S. "Em torno de uma educação menor". Porto Alegre, v.27, n.02, p. 169-178, 2002.

DUARTE JR, JoãoFrancisco. **A montanha e o videogame:** escritos sobre educação.Campinas SP: Papirus, 2010.

_____. **O sentido dos sentidos:** a educação (do) sensível. Curitiba: Criar Edições, 2001.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** Campinas: Papirus,13. Ed. 2010.

DUCHEMIN, David. **Falando fotograficamente:** crie imagens poderosas com o domínio da linguagem visual. Camboriú: Photos, 2015.

GALEANO, Eduardo. **A linguagem da arte.** *In:* GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços. Porto Alegre: L&PM, 2. Ed. 2014.

GONÇALVES, Tatiana Fecchio (org.). **Eu retrato, tu retratas:** conjugações entre fotografia, educação e arte. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias.** 11. Ed. Campinas: Papirus, 2011.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GREFFE, Xavier. **Arte e mercado.** São Paulo: Iluminura, 2013.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LAZZAROTTO, G. D. R. ; CARVALHO, J. D. . **Afetar.** *In:* Fonseca, T.M.G.; Nascimento, M.L.; Maraschin, C.. (Org.). Pesquisar Na Diferença: um abecedário..1 ed. Porto Alegre, 2012, v. 1, p. 25-27.

MARTINS, Mirian C. ; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** 2. Ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da professoralidade:** um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Os três paradigmas da imagem.** *In:* Imagem – cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à terra.** São Paulo: Paralela, 2014.

TARNOCZY JUNIOR, Ernesto. **Arte da composição.** Junho/julho 2015. Revista Fhox, São Paulo, n. 175, p.82.

SHIMODA, Flávio. **Imagem fotográfica**. Editora: Alínea. Campinas- SP, 2009.

SHORE, Stephen. **A natureza das fotografias**: Uma introdução. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Ed. RelumeDumará, Rio de Janeiro, 2004. p. 22-23.

APÊNDICE

Apêndice 1: Apresentação

Prazer, Adrise Ferreira

Vejo a vida de forma simples, tenho o **riso fácil**, gosto de ler, escrever, **fotografar**, ensinar o que sei, e busco sempre aprender coisas novas. Das cores, prefiro o vermelho, dos lugares, prefiro a praia, das bebidas, qualquer chá. Sou artista, artesã, arte-educadora, **fotógrafa amadora - porque AMO - fotógrafa** profissional, porque me profissionalizo constantemente. Poderia me resumir pelas minhas principais ocupações: Fotógrafa, professora e mestrandia, mas acredito que muito de mim ficaria fora destas definições.

Gosto de conhecer pessoas. Gosto de **fotografar pessoas felizes**, gosto de deixar em evidência a **beleza individual** de cada um, gosto de mostrar o **detalhe**, a **minúcia**, o **sentimento**, o **sorriso**, o **olhar**, o **cheiro**, o **beijo**, a **felicidade**, o **amor**. Eu adoro transformar imagens em poesias visuais. Sou formada em artes visuais e acredito ser essa minha missão como artista, **eternizar momentos e pessoas felizes**.



Fonte: material de divulgação - Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Proposta de Investimento

Defino meu trabalho em três palavras:

***AMOR**

***ESPONTANEIDADE**

***EMOÇÃO**



Fonte: material de divulgação - Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Proposta de Investimento

Trabalho fotográfico

Trabalho como fotógrafa há aproximadamente cinco anos. Este tempo me rendeu algumas experiências, que refletem no meu modo de ver e fotografar.

Agendo somente um evento por final de semana. Realizo apenas quatro eventos por mês. Isso me permite ter tempo hábil para fotografar, editar, diagramar álbuns e realizar a entrega do material, sem atrasos, respeitando quem me contrata.

O que ofereço no meu trabalho, é o meu olhar. Busco alimentar minha visualidade com cultura, arte, filmes, vídeos, poesias, etc. E ter tempo para estudar e preparar meu olhar é essencial!



Fonte: material de divulgação - Adrise Ferreira de Souza, 2015.

Apêndice 4: Presidenta e perspectiva

**Adrise Ferreira**
2 de dezembro de 2015

Turma 7C vocês lembram dessa? "Tadããã" Beijinhos, boas férias!!!!!! ❤️



Foto de Dilma 'transpassada' por espada vence prêmio internacional

Imagem curiosa da presidente em ato militar representou momento político. Wilton Júnior, da Agência Estado, recebeu prêmio Rei da Espanha.

G1, GLOBO.COM

 Curtir  Comentar  Compartilhar

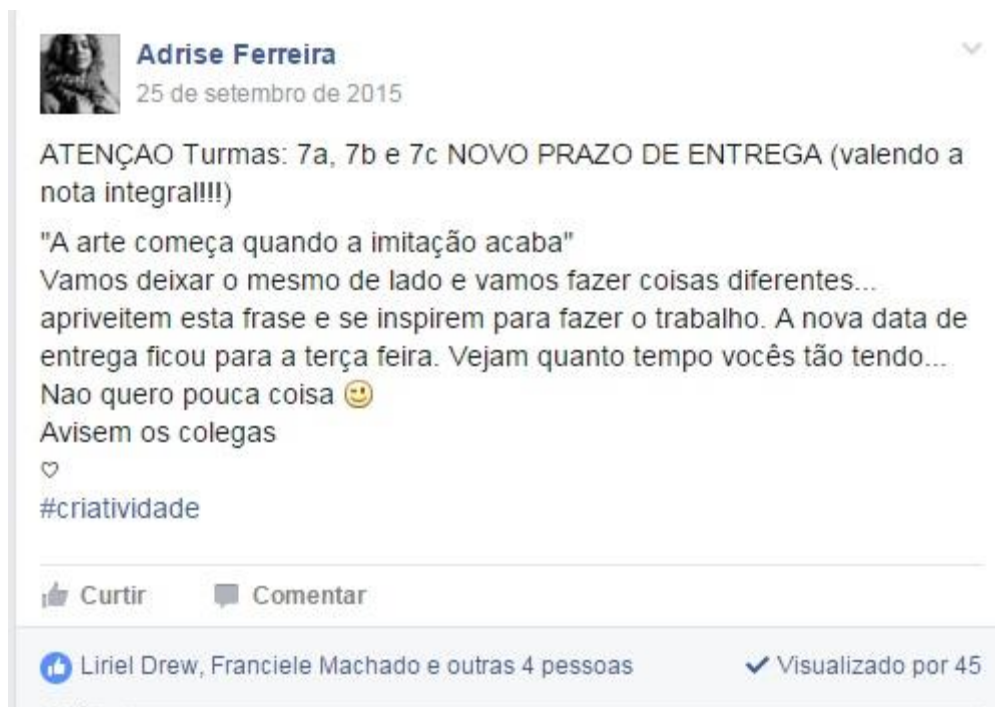
 Fabio Ramos, Italo Silva e outras 7 pessoas ✓ Visualizado por 26

**Mitcheli Martins** Como não lembrar?! Kkk "Tadããã" 😂😂 Boas férias ❤️
Curtir · Responder · 2 de dezembro de 2015 às 21:35

**Liriel Drew** Claro que lembro! Kkkk -tadããã!
Curtir · Responder ·  1 · 2 de dezembro de 2015 às 21:38

Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Apêndice 5: “A arte começa quando a imitação acaba”



Fonte: material complementar publicado no grupo ExpressArte, 2015.

Apêndice 6: Explorando novas maneiras de enquadrar



Fonte: produção de aluno publicado no grupo ExpressArte, 2015.